REPERTORIUM

FÜR

KUNSTWISSENSCHAFT

REDIGIRT

VON

HENRY THODE,
PROFESSOR AN DER UNIVERSITÄT IN HEIDELBERG,

UND

HUGO VON TSCHUDI,
DIRECTOR DER KÖNIGLICHEN NATIONALGALERIE IN BERLIN.

XIX. Band. 1. Heft.

BERLIN UND STUTTGART
VERLAG VON W. SPEMANN
WIEN, GEROLD & Co.
1896

Für die Redaktion des Repertorium bestimmte Briefe und Manuskriptsendungen sind an Herrn

Prof. Hugo von Tschudi, Berlin C., K. Nationalgalerie

zu adressiren.

Das griechische Kloster Mar-Saba in Palästina.

Von **Josef Strzygowski.**

Unter diesem Titel hat Albert Ehrhard in der Römischen Quartalschrift eine werthvolle Studie publicirt, welche die Geschichte und die literarischen Denkmäler von Mar-Saba behandelt. Zugleich hat er durch einzelne Bemerkungen das Interesse der Archäologen geweckt. Mar-Saba's „eigenthümliche Architectur, eine der merkwürdigsten des Orients überhaupt und ein sprechendes Zeugniss der Herrschaft des Menschen über das rohe Material, wäre schon an und für sich ein würdiger Gegenstand archäologischer Forschung . . . Das archäologische Interesse wächst beim Besuche der Kirchen und Capellen des Klosters, in denen der Rundbau mit der Basilika wechselt und wahre Schätze byzantinischer Kunst aufbewahrt werden."

Der Unterzeichnete hat nun einen Aufenthalt in Jerusalem benutzt um im März 1895 auch dieses Kloster zu besuchen. Die öden Schluchten und Flächen des Gebirges vom Todten Meere heraufreitend, gelangte er nach fünf Stunden an das von Jerusalem herabkommende Kidronthal, und zwar an eine Stelle desselben, wo es, seine behagliche Breite aufgebend, sich mit seltener Energie in die Felsmassen eines quer vorgelagerten Höhenzuges wühlt. Dort beginnt auf der rechten Seite des Thales ein breiter, gepflasterter Saumpfad, der dem ermüdeten Reisenden die Nähe des Klosters ankündigt. Er glaubt es um die nächste Felsecke vor sich zu sehen und giebt sich ganz dem prachtvollen Schauspiele hin, das sich zu seinen Füssen entwickelt. Während der Saumpfad steigt, senkt sich das Thal so rasch zu einer schroffen Tiefe von 50 bis 100 m, dass der Reiter mit Befriedigung auf die Steinschranken blickt, die den Pfad sichern. Vollkommen senkrecht steigen die Felswände empor, Schicht thürmt sich auf Schicht, dazwischen werden stellenweise Höhlen sichtbar, an denen Zubauten beweisen, dass einst Einsiedler darin wohnten. Wieder irrt der Blick suchend nach dem Kloster, das aber nicht kommen will. Das Thal macht ein grosses Knie, man sieht den Saumpfad drüben fast bis zum Kamm emporsteigen, die Tiefe zu unseren Füssen wird immer beängstigender. Raubvögel ziehen unter uns ihre Kreise, und drüben an der anderen Schluchtwand klettern Ziegen so keck herum, dass man glaubt, sie jeden Moment abstürzen zu sehen.

Zwanzig Minuten lang reiten wir so weiter, bis der Beduine aufmerksam macht auf Mauern, die aus der Tiefe emporkommen, und Dächer und Kuppeln, die in halber Thalhöhe etwa über die Mauer ragen. Ein Thurm bezeichnet den oberen Abschluss, dort steigt man vom Pferde.

Vortretend haben wir zu Füssen links das Kloster, dessen Mauern ein Thal abschneiden, das von rechts herabkommt und in wildem Absturz nach dem Kidronthal mündet. Diese Stelle haben sich die Weltmüden zur Anlage des Klosters ausgesucht. Die Hauptkirche, welche auf einem engen Plateau in der Mitte der ganzen Anlage steht, soll 180 m über der Thalsohle liegen, gegen die sie riesige Substructionen und Strebepfeiler stützen. Vor der Kirche auf einem kleinen Vorplatze steht ein Rundbau, das Grab des Stifters bergend, dahinter wird in der Felswand die erste Höhle gezeigt, in der er lebte; heute ist eine Nicolauscapelle daraus gemacht. Treppab, treppauf gelangt man an der Thalwand links zur zweiten Höhle des hl. Sabas, und auf der anderen Seite, etwa in halber Höhe nach dem Thurm zu, an dem wir abstiegen, befindet sich inmitten der eigentlichen Wohnräume und über der Trapeza eine Capelle des Johannes Damaskenos, der ebenfalls im Kloster gelebt hat. Das sind die Kirchen und Capellen des Klosters; wir wollen nun einen Blick auf die Architectur derselben und dann auf die Schätze byzantinischer Kunst werfen, die angeblich in ihnen aufbewahrt werden.

Zunächst wird einleuchten, dass unter den gegebenen Verhältnissen der verfügbare Raum die massgebende Rolle spielte. Man hat da ebensowenig wie etwa in Megaspilaeon im Peloponnes das griechische Klosterschema und die typischen Formen für Kirchen und Capellen streng anwenden können, sondern man schuf das Ganze und die Theile, so gut man eben konnte. Das Katholikon liegt zwar inmitten des Klosters, wird aber von den Gebäuden nicht im Viereck, sondern in einem spitzen Winkel umzogen, und sein Grundriss ist nicht der typisch byzantinische, ebensowenig wie der der Capellen; wir haben es weder mit dem üblichen Centralbau, noch gar mit Basiliken zu thun, sondern mit Nothbauten, für die jede Form recht sein musste.

Der einzige Bau, der ohne Terrainschwierigkeiten hergestellt sein dürfte, ist der kleine Rundtempel, der über dem Grabe des hl. Sabas errichtet ist. Eine Kuppel sitzt auf einem runden Mauerkranz, aus dem sich eine von zwei modernen Säulen flankirte Thür nach der Kirche öffnet. Das Ganze ist derart übertüncht, dass sich schwer eine Datirung geben lässt. Die Kuppelmalereien, ein riesiger Pantokrator und die Brustbilder der Apostel sind im Mai 1830 entstanden.

Die Hauptkirche ist einschiffig, hat innen weit vorspringende, oben spitzbogig geschlossene Pilasterstellungen an den Längswänden, dazu Kreuzgewölbe und eine Kuppel. Die Aussenwände verschwinden im Norden in einer hier angebauten Vorhalle, die 1843 mit bunten, halb abendländischen Malereien geschmückt wurde, und der ähnlich schreiend decorirten Trapeza, im Osten und Süden in einem System von eng an einander ge-

rückten Strebepfeilern, die, in Abstufungen aufsteigend, dem ganzen Bau ein sehr befremdendes Ansehen geben. An dem ersten Pfeiler der Südseite steht eine längere Inschrift, die meldet, dass der Patriarch Dositheos, von Arachowa im Peloponnes gebürtig, die Kirche von Grund aus erneuert habe (ἀνακαινήσαντος ἐκ θεμελίων διὰ μεγάλης καὶ δαψηλεστάτης δαπάνης) und dass sie unter dem Patriarchen Makaritos vollendet wurde im Jahre A. Ψ. Z., d. i. 1707. Durchgreifende Restaurationen wurden in den letzten Jahrzehnten mit russischem Gelde vorgenommen, die Thür der Ikonostasis z. B. trägt den russischen Adler und das Jahr 1881.

Die Capelle des hl. Sabas und die heute nach dem hl. Nicolaus benannte sind aus Höhlen zurecht gemacht und haben architectonisch gar keine Bedeutung. Die Sabashöhle wird durch zwei Quermauern in einen viereckigen Vorraum, eine Höhle rechts und eine Capelle mit Zwergapsis links getrennt und ist mit kleinen weissen Steinwürfeln mosaikartig gepflastert. Die Nicolauscapelle hat eine Ikonostasis, von der noch die Rede sein wird. Die Capelle des Johannes Damaskenos ist ein Machwerk von gestern. So bleibt denn eigentlich von dem ganzen Kloster nicht viel mehr, was einigen Anspruch auf ein höheres Alter und damit auf die Beachtung des Forschers machen könnte, übrig, als etwa die Gesammtanlage und die Fundamente, auf denen die Hauptkirche steht.

Und das kann nicht Wunder nehmen, wenn man bei Ehrhard nachliest, was über die Geschichte des Klosters bekannt ist. In seiner ersten Anlage geht es allerdings auf die Mitte des 6. Jahrhunderts zurück und stand schon am Anfange des 7. Jahrhunderts in Blüthe. Dann aber begann die Verfolgung und Zerstörung. Zwei Bilder der Nicolauscapelle, das eine recht lebendig und sauber im Jahre 1803, das andere ebenso plump 1846 gemalt, stellen den Ueberfall der Perser unter Chosroës dar, der hier XIE, 615, datirt wird. Unter arabischer Herrschaft vegetirte das Kloster bei schweren Leiden zwar weiter, war dann aber 1450 bis 1540 ca. unbewohnt, bis der Abt Joachim es mit Mönchen vom Sinaï wieder bevölkerte. Diese waren 50 an der Zahl im Jahre 1547 und stammten, was von einiger Bedeutung ist, aus verschiedenen griechischen Städten. Die Türken setzten die Verfolgungen fort. Der Patriarch Nectarius (1664 bis 1681) liess die Mauern des Klosters herstellen, was inzwischen wohl noch oft geschen ist, denn man kann deutlich am Material und seiner Bindung zahlreiche Ausbesserungen erkennen. Heute erhält sich das Kloster vornehmlich mit russischer Hilfe und erholt sich so allmählich von seinen vielhundertjährigen Leiden.

Nach meiner Ueberzeugung ist in dem Kloster nichts von künstlerischem Werth vorhanden, was vor die Zeit der zweiten Besiedelung in der Mitte des 16. Jahrhunderts fiele. Das tritt besonders häufig gegenüber den Ikonen hervor, welche die Nicolauscapelle und diejenige des hl. Sabas schmücken. Byzantinisch ist daran — das sei gleich vorausgeschickt — nicht mehr als etwa der Typus, in dem die Bilder ausgeführt sind, und der ist nicht immer rein. Aber gerade das ist das Interessante daran.

Die mittlere Vorhalle der Sabascapelle zeigt an der Thalwand alte Wandmalereien. Ueber der Thür treten Spuren eines thronenden Pantokrator mit Maria links, Johannes Prodromos rechts hervor. Darunter sind neben der Thür rechts Petrus und Paulus, die sich wie die Frauen in der Heimsuchung umarmen, dargestellt, mit Christus im Hintergrunde, links erkennt man noch einen Engel in Vorderansicht, der einen Stab in der Rechten geschultert hält, und neben ihm einen Mönch mit weissem Haar und Bart, mit der rechten Hand griechisch segnend, in der linken ein Spruchband und einen T-förmigen, langen Stab haltend. Von der Beischrift konnte ich nur ὁ ἅγιος und die Buchstaben ΓΙ erkennen. Das Ganze scheint eine neugriechische Arbeit des 16. oder 17. Jahrhunderts. Dazu gehört eine kleine Panagia vom Typus der Blacherniotissa, die in der Apsis der anstossenden Capelle an die Wand gemalt ist.

Unter den Tafelbildern verdienen in erster Reihe Erwähnung einige Malereien, welche die Ikonostasis der Nicolauscapelle schmücken, deren rechte Seite unter dem Kreuzaufsatze die Inschrift † Χειρ Παναρέτου αχξθ, d. i. 1669, trägt. Die Thür der linken Seite dagegen ist älter; ein längere Inschrift giebt das Datum ΖΡΙΣ, ἰνδικτίονος Ε (7116, d. i. vor September 1607) ἐπὶ τῆς βασιλείας Σουλτάν ΑΧΜΤ, ein auf kirchlichen Bildern einziger Beisatz. Dargestellt ist in der Krönung oben Christus ἀρχιερεύς, darunter rechts die Auffindung, links die Aufrichtung des hl. Kreuzes. Darunter Constantin und Helena in der Mitte, neben ihnen die hl. Spyridion und Athanasios. In der untersten Abtheilung erscheinen zwei Patriarchen von Jerusalem, links Sophronios, rechts Theophanes, die von je einem Diakon angeräuchert werden. Die Ausführung dieser Bilder ist an sich sauber, die Typen sind gut byzantinisch, aber die kurzen Proportionen der Figuren und sonstige Mängel verrathen eine nicht sehr geschulte Hand.

Derselben Zeit etwa mag eine in griechischen Kirchen seltene Darstellung angehören, welche die linke untere Ecke derselben Ikonostasis schmückt. Man sieht die hl. Anna mit Maria, und diese wieder mit Christus im Schoosse, nach dem Typus der Blacherniotissa componirt, in Vorderansicht dasitzen. Leider ist das Bild (88 cm hoch, 42 cm breit) stark beschnitten und zerstört.

Das weitaus interessanteste Gemälde ist eine Darstellung der Himmelsleiter Jacob's (93 cm hoch, 73 cm breit), weil daran ein griechischer Maler Studien verwerthet, die er offenbar an Werken der grossen Renaissancemeister wie Botticelli und Michelangelo gemacht hatte. Leider habe ich weder Namen noch Datum finden können. Auch dieses Bild schmückt die Ikonostasis der Nicolauscapelle. Der byzantinische Typus des Traumes Jacob's wird hinreichend gegeben durch eine Wandmalerei vom Jahre 1643 in der Kirche des Kreuzklosters bei Jerusalem. Dort liegt Jacob nach rechts hin schlafend auf dem Leibe und stützt das greise Haupt in die linke Hand, während die rechte vor ihm am Boden liegt. In Mar-Saba ist der Patriarch jung und hat etwa die Haltung des Adam in Michelangelo's Erschaffung der Eva: er liegt auf der einen Seite nach

vorn gewendet, das rechte Bein angezogen und den rechten Arm darauf gestützt. Der Kopf senkt sich nach der rechten Schulter, der linke Arm ist gesenkt, die Hand hält schlaff den am Boden liegenden Wanderstab. Hinter dem Schläfer ragt ein riesiger Baum auf, dessen dunkelgrünes Laub sich scharf vom Goldgrunde abhebt. Die untere Hälfte des Bildes füllt eine Landschaft mit Kuppelbauten im Hintergrunde und der Sonne, die strahlend rechts hinter Bergen aufgeht. Quer durch das Bild ragt dann die Leiter nach links zu einer Wolke auf, in der Gott im Typus des Perugino als Greis, mit buckeliger Stirn erscheint, die linke Hand auf die Weltkugel legend, die rechte lateinisch segnend erhebend. Um ihn im Goldgrund nach italienischer Art geflügelte Engelsköpfe. Auf der Leiter stehen vier Engel, die in ihren bauschigen, geschürzten und geschlitzten Gewändern, den nachfliegenden Schleiern, in der classischen Kopfbildung und den schönen Bewegungen unzweideutig das italienische Quattrocento durchblicken lassen. Wie befangen dabei der Grieche blieb, zeigt die rührend ungeschickte Anatomie der aus den Gewändern nackt hervortretenden Beine. Der unterste Engel setzt ein Bein auf die Leiter und blickt nach abwärts; der zweite steigt herab, beugt sich vor und hält die Linke an die Stirn; der dritte wendet sich aufsteigend zurück, mit ungemein vornehmer Bewegung fragend oder einladend nach Jacob hinblickend; der vierte steigt einfach zu Gott empor. Eine ausgeprägte Botticelligestalt ist ein Engel, der links neben der Leiter mit erhobenen Flügeln dasteht und die Hände mit ähnlichem Gestus wie der Jonas des Michelangelo, d. h. mit eigenartig gegen einander gerichteten Handflächen, nach rechts streckt. — Das Bild gehört zum Interessantesten, was in der Art von Vermittlungsversuchen zwischen byzantinischer und italienischer Kunst bekannt ist. Es ist ungemein sorgfältig in brauner Untermalung mit zähen, guten Farben ausgeführt und dürfte noch dem 16. Jahrhundert angehören. Eine griechische Beischrift giebt den betreffenden Bibeltext.

Die Nicolauscapelle beherbergt auch eine rein italienische Arbeit, ein 2,75 m hohes Crucifix, dessen Enden in der typischen Umrahmung des 14. Jahrhunderts in Italien, wie sie besonders von den Baptisteriumsthüren in Florenz her bekannt ist, endigen. Christus ist mit drei Nägeln, also mit gekreuzten Beinen dargestellt, hängt tief in den Armen herab, die Augen sind geschlossen, das Lendentuch ist weiss mit schwarzen Streifen. In den Kreuzenden erscheinen die Evangelistensymbole, und unten, unter dem Ochsen des Marcus, der Schädel Adams. Das Gemälde ist von einer plumpen Goldleiste mit acanthus- und blüthenartigem Schnitt umrahmt. — In diesem Zusammenhange sei auch noch ein gothisch bezw. arabisch gefasstes griechisches Bild, eine Ikonostasisthür, ebenfalls in der Nicolauscapelle, genannt, welche oben die Verkündigung, unten die Kirchenväter zeigt.

Von den übrigen Ikonen des Klosters Mar-Saba erwähne ich eine Folge von 67 cm hohen, 61 cm breiten Tafeln mit vorspringendem Rande, worin Christus, Maria, Johannes Prodromos und zwei Engel, alle in der

Nikolauscapelle, ferner Petrus in der Sabashöhle einzeln im Brustbild dargestellt sind. Für alle ist charakteristisch, dass das Gewand ganz in Goldfalten aufgelöst und das Fleisch ungemein leuchtend in geballten Partien dargestellt ist. Diese Tafeln erinnern an die Manier kretischer Meister und könnten vielleicht zu den Heiligenbildern gehören, die ein Mönch Nathanael von Cypern ins Kloster brachte und wovon er eine kurze Beschreibung im Cod. S. Sepulcr. 138 gab, die ich leider nicht einsehen konnte.[1])

In der Vorhalle der Sabashöhle wird eine gute Darstellung der Beweinung Christi (91 cm breit, 45,5 cm lang) mit der Künstlerinschrift χειὴρ Ἰωασὰχ. ἀρχιερέως τοῦ ἐξ Ἀραβ. . . aufbewahrt. Ebenda ein Pantokrator (1,22 m hoch, 90 cm breit) auf rothem Grund mit arabischer Unterschrift. In der Nicolauscapelle eine Panagia mit dem Zusatz Παντάνασσα und andere nicht uninteressante Stücke. Im Katholikon finden sich jüngere Bildercyclen, so eine Folge von 63 cm hohen und 44 cm breiten Tafeln mit griechischen und eine andere mit russischen Beischriften. Ferner an der Eingangswand ein Christus ἀρχιερεύς und eine Panagia κυρία τῶν ἀγγέλων, wahrscheinlich von der alten Ikonostasis stammend. Alles Uebrige ist ganz jungen Datums und zumeist russischer Provenienz.

[1]) Vgl. Ehrhard a. a. O. S. 55.

Urkunden zur Kunstgeschichte der wettinischen Lande im 14. Jahrhundert.

Von **Woldemar Lippert.**

Im Jahre 1339 wurde die Andreas- oder Fürstencapelle im Kloster Altzelle erbaut, die Markgraf Friedrich der Ernste von Meissen, Landgraf von Thüringen, zur Ruhestätte seiner selbst und seiner Familie bestimmt hatte, da der bisherige Begräbnissraum der Wettiner im hohen Chor der Kirche zu Altzelle keinen Platz mehr bot. Der Bau wurde künstlerisch geschmückt mit einem Altarbilde und mit Ausmalung der Wandflächen und Sculpturtheile. In einem Aufsatze im Neuen Archiv für Sächsische Geschichte[1]) habe ich den Bau der Capelle und ihre späteren Schicksale erörtert und nachgewiesen, dass die Rechnung über die Kosten des Baues und seiner künstlerischen Ausstattung in einem bisher unbestimmten losen Pergamentblatt des Kgl. Sächsischen Hauptstaatsarchivs zu Dresden erhalten ist, das einer aus anderer Zeit stammenden Originalurkunde unbegründeter Weise beigelegt war.

In dieser Rechnung wird als Maler, der sowohl mit der „pictura capelle", der Ausmalung der Capelle, wie mit der Anfertigung einer „tabula", eines Tafelgemäldes, d. h. wohl Altarbildes, betraut war, bezeichnet ein „magister Johannes pictor". Mit dieser Person ist wohl in Verbindung zu bringen ein 20 Jahre später in einer Urkunde Markgraf Friedrich's des Strengen, des Sohnes Friedrich's des Ernsten, auftretender Meister Johannes, dem am 2. Februar 1359 der Markgraf als seinem Hofmaler eine feste Jahresbesoldung verschrieb. Diese Urkunde, die nicht in der Originalausfertigung selbst, wohl aber in der originalen Registrirung vorhanden ist, die gleichzeitig mit der Ausfertigung in der markgräflichen Kanzleiregistrande gebucht wurde, bezeichnet den Künstler ebenso wie die Rechnung von 1339 in der Ueberschrift kurz nur mit seinem Vornamen als „Johannes pictor"; im Urkundentexte hingegen lesen wir seinen vollen Namen „meister Hans Gerharts meler". Er erhielt wöchentlich 10 Groschen Dienstgehalt.[2])

---

[1]) Band XVII (Dresden 1896) Heft 1 u. 2.

[2]) Das Nähere über die Besoldungsverhältnisse ist in dem oben erwähnten Aufsatz mit dargelegt.

Der Identification dieser beiden Männer, des Meisters Johannes, der 1339 die Andreascapelle schmückte, und des Hofmalers Meister Hans Gerharts von 1359, stehen kaum Bedenken im Wege. Schwieriger ist dagegen die Frage, ob unser Hans Gerharts mit dem Johannes Gerhart zusammenzubringen ist, der die Sandsteinstatue einer Maria mit dem Christusknaben in der S. Severikirche zu Erfurt fertigte. Zeitlich sind kaum Schwierigkeiten vorhanden, da die Statue von allen Sachverständigen in die zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts versetzt wird, also gerade in die Zeit, in der Hans Gerharts urkundlich nachweisbar ist; auch örtlich würde die Identität passen, da Erfurt inmitten der Lande Friedrich's gelegen war und zwischen der Stadt und den Wettinern die lebhaftesten Beziehungen obwalteten. Zweifel erweckt nur die Berufsverschiedenheit: dort ein Maler, hier ein Bildhauer, und für die Ausübung beider Künste haben wir bei dem mehr zunftmässigen Charakter der Maler- und Bildhauerkunst in jener Zeit keinen Anhalt. Die Holzplastik stand allenfalls in näheren Beziehungen zur Malerei, da es vorkommt,[3]) dass Maler Holzbildwerke selbst schnitzten oder in ihrer Werkstatt oder unter ihrer Leitung schnitzen liessen und bloss selbst übermalten und vergoldeten, die dann in ihrer Ganzheit als Werke des betreffenden Malers galten; für Steinbildwerke ist ein derartiges Verfahren aber nicht anzunehmen. Minderen sachlichen Schwierigkeiten würde es begegnen, mit dem Erfurter Bildhauer Johannes Gerhart einen „magister Johannes lapicida“ für eine Person zu halten, der 1370 bei der Rechnungsablegung eines markgräflichen Beamten als Empfänger einer Summe von 15 Gulden genannt ist (s. im Folgenden die Urkunde No. IV). Die Begriffe Steinmetz und (Stein-)Bildhauer werden in jener Zeit ja gleichbedeutend gebraucht, beide Arbeitsgebiete gehören eng zusammen. Ob Meister Hans damals als Hofbildhauer oder Hofsteinmetz in festem Solde des Markgrafen Friedrich des Strengen stand, wie dies 1360 bei Meister Carl (s. im Folgenden die Urkunde No. II) der Fall war, oder ob er das Geld nur für Lieferung einer bestimmten Arbeit erhielt, geht aus der Notiz nicht hervor. Ich begnüge mich hier, auf dieses Namenzusammentreffen, unter Hinweis auf den erwähnten Aufsatz, aufmerksam zu machen, und der kunstgeschichtlichen Forschung hier die Bestallungsurkunde des Hans Gerharts zugleich mit den anderen Urkunden mitzutheilen, die uns einige für die Kunst- bez. Baugeschichte der wettinischen Lande interessante Notizen liefern. Da gerade hierfür das urkundliche Material bisher sehr dürftig ist, werden diese Mittheilungen nicht unwillkommen sein. Von den Urkunden, die sämmtlich auch der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts angehören, sei hier noch eine hervorgehoben, die vom Jahre 1383. Bei ihr wiederholt sich der Vorgang, den wir oben bei Hans Gerharts hatten. Dieselbe Namenzusammenstellung „Meister Nicolaus von Strassburg“ findet sich auch bei einem anderen Künstler dieser Zeit, aber gleichfalls nicht bei einem un-

[3]) Vgl. W. Bode, Geschichte der deutschen Plastik (Bd. II. der Grote'schen Geschichte der deutschen Kunst, Berlin, 1887), S. 112.

mittelbaren Berufsgenossen, einem Steinmetzen oder Bildhauer, sondern bei einem Maler, und zwar bei keinem geringeren, als dem bekannten Hofmaler Kaiser Carls IV., bei Nicolaus Wurmser von Strassburg, oder, wie er in den Quellen auch bloss heisst: „Meister Nicolaus von Strassburg", dem Schöpfer der Wandgemälde auf dem Karlstein[4]). Wieder sind es ein Bildhauer und ein Maler, die gleichnamig und fast gleichzeitig — 1359/60 und 1383 — auftreten, doch auch hier gilt sachlich dasselbe, wie bei Hans Gerharts. Meister Nicolaus wurde, wie der Text zeigt, nicht mit einer bestimmten Arbeit beauftragt, sondern für alle in sein Fach einschlagenden Arbeiten ständig in Dienst genommen. Als seinen Aufenthaltsort haben wir, wenn nicht Schellenberg selbst oder eine benachbarte Stadt, so doch die Mark Meissen anzunehmen, denn die Besoldung der landesherrlichen Beamten und Hofdiener — zu letzteren zählten die in Hofsold stehenden Künstler — erfolgte in Folge des damals noch unvollkommen entwickelten Systems der Baargeldbezahlung nicht, oder nur selten, durch die Erhebung bei der Centraleinnahmeverwaltung, der fürstlichen Kammer, selbst, sondern durch urkundliche Anweisung oder Verschreibung auf bestimmte fürstliche Einkünfte, die der Empfangsberechtigte direct von dem Abgabepflichtigen selbst, oder wenigstens von dem an dem betreffenden Orte stationirten fürstlichen Verwaltungsbeamten erhob. Dies Verfahren setzt also, zumal bei den damaligen schwierigen Verkehrs- und Reiseverhältnissen und bei regelmässig wiederkehrenden Erhebungen, Anwesenheit des Empfängers am Orte selbst oder in dessen Nähe voraus.

I.

6. Februar 1359.

Markgraf Friedrich (III.) der Strenge von Meissen verschreibt Meister Hans Gerharts dem Maler einen bestimmten Wochenlohn, so lange derselbe in seinen Diensten steht.

Wir Fridrich etc. bekennen, daz wir dem bescheiden meister Hanse Gerharts melere die acht grosschen, die Bartholomeus und sin sun bizher gehabt haben und darczcu zcwen grosschen uz unser muncze zcu Friberg, alle die wile er unser diner ist, under uns ist gesezzen und wir im des gunnen wollen, geligen haben alle wuchen ufzcunemen ane hindernisse und liehen im die obegnanten zcehen[5]) grosschen gnedeglichen. Mit urkunde dicz etc. Datum LIX[0] anno die Dorothee.

---

[4]) Vgl. M. Pangerl (und A. Woltmann), Das Buch der Malerzeche in Prag (Band XIII der Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance, herausgegeben von Eitelberger, Wien 1878), S. 130 f., Anm. 369, und Jos. Neuwirth, Beiträge zur Geschichte der Malerei in Böhmen während des 14. Jahrhunderts, in den Mittheil. des Vereins f. Geschichte der Deutschen in Böhmen, Bd. XXIX (1890), 58 f., 69, No. III.

[5]) Text „zchen".

K. S. Hauptstaatsarchiv zu Dresden, Copial 25 fol. 94 mit der Ueberschrift „Johannis pictoris“; darnach auch im Copial 27 fol. 45b; Copial 29 fol. 144b.

II.

Wartburg 13. Juli 1360.

Markgraf Friedrich der Strenge von Meissen verschreibt Meister Carl dem Steinmetzen einen Jahrgehalt für so lange, als derselbe in seinen Diensten stehen werde.

Wir Fridrich etc. bekennen, daz wir meyster Karl steinmecczen fier malder korns uf sende Michaelis tage und funf schog uf sende Walpurge tage [geligen haben], also daz er daz gelt jerlichen von unserm zcolle zcu Yhene und daz korn von unsere bete zcu Burgow ufheben und innemen sal alle die wile er unser diner ist. Mit urkunde dicz brives, datum Wartperg anno domini M^{0}CCC^{0}LX^{0} die Margarete.

Hauptstaatsarchiv zu Dresden, Copial 26 fol. 26 mit der Ueberschrift „Karoli lapicide“. Burgow ist Burgau im Grossherzogthum Sachsen-Weimar, Bezirk Apolda, südlich von Jena.

III.

1. Januar 1366.

Die Markgrafen Friedrich, Balthasar und Wilhelm von Meissen gewähren aufs Neue für ein Jahr Steuerfreiheit wegen Brandschaden unter der Bedingung, dass womöglich nur steinerne Häuser zu errichten sind.

Item domini recongnoscunt (!), ut prius suis litteris opidanis dederunt libertatem preteritorum et presentis anni occasione edificiorum, quod modo ultra ad unum annum iterum predictis dederunt libertatem propter ignis defastationem (!) taliter tamen, ut omnes pro suo posse domus lapideas debeant edificare. Datum anno LXVI in die circumcisionis.

Hauptstaatsarchiv zu Dresden, Copial 26 fol. 58b. Für welche Bürger der Steuererlass gilt, ist nicht gesagt, vorher geht eine Urkunde für die Freiberger Bergleute; es muss jedoch unbestimmt bleiben, ob die Verfügung für diese gilt (ins Freiberger Urkundenbuch ist sie nicht aufgenommen) oder für einen andern Ort, bez. ob sie allgemeine Geltung besitzt, letzteres ist jedoch weniger wahrscheinlich.

IV.

3. April 1370.

Geldzahlung seitens eines markgräflichen Beamten an Meister Johannes den Steinmetzen.

Anno MCCCLXX^{0} feria IIII post Iudica ego Johannes Poczce de Wiszennvelz feci computacionem coram domino Nycolao de Kokericz et domino Conrado de Wedere de omnibus perceptis et distributis in Torgow et Lipcz a feria IIII ante purificacionis Marie usque in feriam IIII post

Iudica excluso conductu in Lipcz et remansi obligatus domino in VII sexagenis latorum grossorum . . . . .

Magistro Johanni lapicide XV florenos . . . . .

Sachsen-Ernestin. Gesammtarchiv zu Weimar, Reg. Bb. 2363.[6])

V.

1383.

Markgraf Wilhelm von Meissen verschreibt Meister Nicolaus von Strassburg[7]) dem Steinmetzen einen Jahrgehalt auf die landesherrlichen Einkünfte von Schellenberg für so lange, als derselbe in des Markgrafen Diensten stehen wird.

Item dominus contulit magistro Nycolao de Strazburg lapicide I sexagenam I maldrum frumenti de precaria in Schellenberg annuatim sustulenda et expensas, ubicunque est in labore domini, interim quod est in servicio et ad placitum domini. Datum anno LXXXIII°.

Hauptstaatsarchiv zu Dresden, Copial 30 fol. 97 mit der Ueberschrift „lapicide". Schellenberg in Sachsen, Kreishauptmannschaft Zwickau, Amtshauptmannschaft Flöha, östlich von Chemnitz.

---

[6]) Da die Einnahmen und die Ausgaben der Rechnung als in Torgau und Leipzig geschehen bezeichnet sind, haben wir auch den Meister Johannes in einer dieser beiden Städte zu suchen. Die Ausgabe selbst fällt in die Zeit von Mittwoch vor Mariae Reinigung = 30. Januar, bis zur Rechnungsablegung, welche am 3. April 1370 vor den beiden mit der Prüfung betrauten fürstlichen Commissaren erfolgte. Johannes Poczk kommt 1362, 1363 als markgräflicher Vogt zu Delitzsch und Leipzig in Copial 5, fol. 49 vor; er ist vielleicht identisch mit dem mehrfach in Urkunden dieser Jahrzehnte als Vasall der Wettiner genannten Ritter Johannes Porczk oder Porczik.

[7]) Es sei hier noch mit darauf hingewiesen, dass Beziehungen des Malers Nicolaus Wurmser von Strassburg zu den Wettinern oder zu ihren Gebieten nicht ausgeschlossen erscheinen; denn nach Henry Thode's Ansicht sind zwei Bilder, die sich in der Leipziger Paulinerkirche befinden (eine Verkündigung Mariä und ein hl. Dominicus mit Maria Magdalena), Arbeiten der Prager Schule des 14. Jahrhunderts und vielleicht Werke des Meisters Nicolaus selbst. Vgl. Beschreibende Darstellung der älteren Bau- und Kunstdenkmäler des Königreichs Sachsen, Heft XVII, Stadt Leipzig, bearbeitet von Corn. Gurlitt (Dresden 1895), S. 98. Ueber Nicolaus' späteren Aufenthalt nach 1360 ist sonst nichts bekannt; vor 1367 scheinen seine Arbeiten auf dem Karlstein vollendet gewesen zu sein, in Böhmen ist er nicht weiter nachweisbar; vgl. Neuwirth, Mittheil. des Ver. für Gesch. der Deutschen in Böhmen, XXIX, 62.

Dürer's Bildnisse seines Vaters.

Von **Max J. Friedländer.**

Zweimal hat Dürer den Vater gemalt, soweit die erhaltenen und bekannten Monumente ein Urtheil gestatten: 1490 und 1497. Von der Aufnahme aus dem Jahre 1497 nennt die neuere Dürer-Literatur drei Exemplare, das in Sion House hält sie für das Original, die im Staedel-Institut zu Frankfurt a. M. und in der Pinakothek zu München für Copien. In diesem Sinne wird das Verhältniss der drei Tafeln bei Thausing dargestellt, in Janitschek's Geschichte der deutschen Malerei und sonst, nachdem Burger (Trésors d'art exposés à Manchester, Paris 1857, S. 141) und Waagen (Treasures, Supl. S. 267) die Originalität des englischen Gemäldes ausdrücklich anerkannt hatten. In der kürzlich herausgegebenen, von H. Thode redigirten Nachtragspublication von Dürer-Gemälden wird das in Sion House bewahrte Bildniss wiederum als Original aufgeführt. Hier wird die erste photomechanische Abbildung des häufiger citirten als betrachteten Bildes geboten.

Bestritten fand ich die Originalität dieses Portraits nur an einer Stelle der Literatur: in der 5. Auflage (1893) des Katalogs der Münchener Pinakothek. Zu der in München bewahrten Copie wird bemerkt: „Das Original, welches der Rath von Nürnberg an Karl I. von England abtrat, soll sich in englischem Privatbesitz befinden. Andere Kopien besitzt der Herzog von Northumberland in Sion House bei London und das Staedel'sche Museum in Frankfurt a. M." In den älteren Ausgaben des Kataloges wurde das Exemplar in Sion House bei dem Duke of Northumberland als das Original ausgegeben. Mir freundlichst mitgetheilte Urtheile W. Bode's und Weizsäcker's stimmen mit der angeführten Katalognotiz darin überein, dass die Tafel in England den Eindruck eines Dürer'schen Originales nicht mache.

Von Stilkritik abgesehen — mir scheint, eine Vergleichung der Inschriften, die auf den drei bekannten Repliken des Bildnisses gelesen werden, führt schon zu einem Ergebnisse.

Das Münchener Stück trägt diese Inschrift: „1497/ Das malt Ich nach meines vatters gestalt Da Er war sibenzich Jar alt Albrecht Dürer Der elter." Darunter das Monogramm Dürer's.

Albrecht Dürer

Bildniss seines Vaters

Silberstiftzeichnung in der Albertina

Das Gemälde in Frankfurt ist bezeichnet: „1494. Albrecht. Thurer. Der. Elter. Und. Alt. 70. Jor."

Auf der Tafel in Sion House liest man: „1497. Albrecht Thurer Der Elter. Und Alt 70 Jor."

Die beiden letzten Inschriften sind mit regelmässigen römischen Capitalbuchstaben geschrieben. Dürer beherrschte diese Schriftform 1497 nicht und hat sie in so reiner und kahler Form wie hier selbst später nicht verwendet. Die beiden letzten Inschriften entbehren des Dürer-Monogramms! Dürer pflegte nicht seinen Namen mit „Th" zu schreiben! Und nun die kalte, unpersönliche Fassung der Inschrift auf den Tafeln in Sion House und in Frankfurt, die persönliche Mittheilung auf dem Münchener Bilde! Wer noch das englische Bild für das Original halten will, annehmend etwa, die fragwürdige Aufschrift sei nachträglich aufgesetzt worden, mag zu der Folgerung den Muth haben, der Copist des Münchener Gemäldes sei dreist und unterrichtet genug gewesen, jene ganz und gar Dürer'sche Inschrift sammt dem Monogramme seiner Copie zu geben, während das Original etwa keine Inschrift gehabt habe.

Allem Anschein nach war das Original ebenso bezeichnet wie die Münchener Copie, entsprechend bezeichnet nach Inhalt und Form bis ins Einzelne dem Selbstbildnisse Dürer's in Madrid von 1498. Da steht: „.1498./ Das malt Ich nach meiner gestalt/ Ich was sex und zwenzig jor alt/ Albrecht Dürer" Darunter das Monogramm.

Der Autor der Copie in Sion House war so ehrlich, die originale Ichform der Inschrift nicht herüberzunehmen. Der Autor der Münchener Copie hat den Text mit reproducirt. Der Fehler in der Inschrift auf dem Frankfurter Bilde — 1494 statt 1497 — scheint die Annahme auszuschliessen, das englische Exemplar sei nach dem Frankfurter copirt worden. Die im Uebrigen vollkommene Gleichheit der Inschriften auf diesen beiden Wiederholungen zwingt dann, anzunehmen, das Frankfurter Exemplar sei eine Copie der englischen Copie, während das Münchener Stück ohne dieses Zwischenglied von dem Urbilde abstammt.

Das von Wenzel Hollar 1644 radirte (P. 1389), mit den drei genannten Bildern übereinstimmende Portrait des älteren Albrecht Dürer war auch eine Copie, wahrscheinlich eben die heut in Sion House bewahrte. Die Radirung zeigt dieselbe Inschrift wie das erhaltene Gemälde.

In dem Inventar des Kunstbesitzes Carl's I. sind als Werke Dürer's, als Gegenstücke von gleichen Maassen ein Selbstbildniss — erkenntlich das von 1498 — und ein Portrait des Vaters — offenbar das von 1497 — vermerkt. Nur zu dem Selbstbildniss Dürer's bemerkt das Inventar, falls Passavant (Kunstr. S. 263) und Waagen (Kunstwerke i. E. S. 465) treu berichten: „Die Stadt Nürnberg schenkte und sandte es dem König durch den Lord Marschall, Grafen von Arundel." An sich ist es nicht wahrscheinlicher, dass die Stadt Nürnberg Originale, als dass sie Copien verschenkte.

Wenzel Hollar, der zum Grafen von Arundel in nahen Beziehungen stand, hat wie das Portrait von Dürer's Vater auch das Selbstbildniss Dürer's

von 1498 radirt (P. 1390, a. 1645), er hat die Blätter als Gegenstücke herausgegeben. Nur unter dem Selbstbildniss ist vermerkt: ex Collectione Arundeliana, auf dem anderen Blatt ist kein Besitzer angegeben.

Ist nun das von Hollar radirte Bilderpaar identisch mit dem entsprechenden im Inventar des königlichen Besitzes verzeichneten? Dass das Dürer'sche Selbstbildniss durch die Hände des Grafen von Arundel gegangen sei, deutet jenes Inventar an; und von dem anderen Stück sagt Hollar gar nicht, dass es im Besitz des Grafen sei. 1644 radirte Hollar das Bildniss des älteren Albrecht Dürer. Einen Theil wenigstens dieses Jahres scheint er sich noch in England aufgehalten zu haben. Hätte der Graf etwa sich Copien machen lassen nach den Originalen im königlichen Palast, so hätte Hollar, der als Zeichenlehrer des englischen Prinzen die Originale vermuthlich kannte, kaum die Copien vervielfältigt. Die uns überkommenen Nachrichten scheinen eine vollkommene Aufklärung des Sachverhalts nicht zu ermöglichen.

Dass Carl I. das Original des Bildnisses von Dürer's Vater besass, wie der Pinakothek-Katalog voraussetzt, ist an sich durch die Provenienznotiz — Nürnberg habe es dem König gesandt — nicht erwiesen. Ueberdies scheint die Provenienznotiz gar nicht auf dieses Bild zu gehen. Falls andererseits, was immerhin wahrscheinlich ist, das Exemplar bei Carl I. mit dem von Hollar radirten identisch war, so besass der König nicht das Original, sondern die heute in Sion House bewahrte Copie.

Im Besitze der Imhof befanden sich „zwo Tafel, auf der einen Albrecht Dürer's Vater, auf der andern seine Mutter" (Heller II, 1, S. 80, 229). In der Galerie des Freiherrn von Brabeck wurden angeblich gezeigt „Das Bildniss Dürer's Vater, und sein eigenes, von ihm selbst gemalt" (Heller II, 1, S. 244 nach Meusel's Archiv 1802 S. 140). Wohin diese vier Stücke gekommen sind, ist unbekannt.

Die Uffizien in Florenz besitzen das Original des von Dürer 1490 gemalten Portraits seines Vaters. Eine unechte oder wenigstens nicht mit der Malerei geichzeitige Signatur hat verschuldet, dass dieses einzige Denkmal in der Literatur schwer und langsam die gebührende Beachtung fand. Die Rückseite der Tafel mit dem Wappen und der volles Vertrauen weckenden Jahreszahl – – 1490 – schützt das Bildniss vor jeder Anzweifelung. Die Signatur auf der Bildseite – – das gewöhnliche Dürer-Monogramm und die Zahl 1490 – – wurde wahrscheinlich von Dürer selbst nachträglich hinzugefügt, etwa zur Zeit, als er das Portrait nach dem Tode des Vaters in sein Haus nahm. Waagen machte über dieses Gemälde ganz unrichtige Angaben. Kugler konnte sich in die frühe Entstehungszeit nicht finden. Auch Springer nicht, der überdies die Person des Dargestellten in Frage stellte. Von Thausing, Janitschek, H. Thode und im „Cicerone" wird das Werk in jedem Sinne anerkannt.

Als ältestes von Dürer's Hand erhaltenes Gemälde hat dieses Bildniss eine unvergleichliche Bedeutung; im Gegensatze zu dem Selbstbildniss von 1493 ist es in leidlich gutem Zustande auf uns gekommen. Mit der

schlichten und geschlossenen Auffassung, der merkwürdig freien Pinselführung, der trotz geringer Schattengebung wohlgelungenen Modellirung steht das Zeugniss der Nürnberger Lehrzeit auf unerwarteter Höhe. Mag sein, dass die vertraute Kenntniss der väterlichen Züge der Arbeit zu Gute kam, das Gesellenstück ist ein Meisterwerk. Etwas so Reines und im Sinne des 15. Jahrhunderts Vollkommenes hat Dürer nicht wieder geschaffen, freilich auch seit den fruchtbaren Wirrnissen der Wanderschaft, andere Ziele vor Augen, nicht mehr erstrebt.

Gewöhnt, in den Zeichnungen Dürer's bewahrt zu finden, all' was dem Meister nah, lieb und bemerkenswerth war, fragen wir nach Zeichnungen mit dem Bildnisse des älteren Albrecht Dürer's. Sandrart behauptet, in seinem Kunstbuche bei anderen Dürer-Zeichnungen „seines eigenen Vaters Contrafaet" zu besitzen. Unter den erhaltenen und bekannten Blättern ist nur eins als Bildniss von Dürer's Vater ausgegeben worden — im British Museum von Ch. Ephrussi (Durer S. 81, danach Springer, Dürer 1892 S. 171). Ganz mit Unrecht.

Nach der Tracht und — wenn nämlich die Zeichnung von Dürer ist — nach dem Stil kann dieses Bildniss kaum vor 1502, dem Todesjahre des Vaters, entstanden sein. Der Dargestellte hat höchstens 60 Jahre. Dürer, der Vater, war 1487 schon 60 Jahre alt! Eine irgendwie beweisskräftige Portraitähnlichkeit fehlt. Schliesslich ist das Blatt, als Arbeit Dürer's zweifelhaft (nicht in Lippmann's Corpus).

Die Albertina bewahrt eine Silberstiftzeichnung, die mit der Bezeichnung „Israel von Meckenen" von Jägermayer photographirt worden ist. Ein Lichtdruck nach dieser Aufnahme, in der halben Grösse etwa des Originales, liegt in diesem Hefte. Waagen (D. Kstd. in Wien II S. 160) schreibt die Zeichnung mit vielem Lobe Memling zu. Thausing (gaz. d. b. a. 1870 t. IV S. 151) hält sie auch für niederländisch aus der vorgeschrittenen Zeit des 15. Jahrhunderts.

In diesem Blatte meine ich eine Zeichnung Dürer's und das Portrait von Dürer's Vater zu erkennen.

Das innige und eindringliche Werk hat für eine niederländische Arbeit aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts nicht genug leichten Geschmack, nicht genug Stil — oder Manier. Der etwa 60jährige Mann trägt eine hohe Kappe, aus der das stark gelockte Haar hervorquillt. Eine ähnliche Kappe trägt „Davus" in den von D. Burckhardt publicirten Terenzillustrationen. Der Dargestellte in unserer Stiftzeichnung ist sehr einfach gekleidet, wie bei der täglichen Arbeit, mit einem Wams, der vorn am Halse mit derben Schnüren und einem starken Ringe zusammengehalten wird. Den rechten Arm stützt er am Ellenbogen auf den Tisch, hinter dem er halb seitlich nach rechts gewandt sitzt, und hält ein wenig empor die fingerlange Statuette eines Geharnischten an einer Handhabe. Solche Figürlein stehen als Bekrönungen auf gothischen Gefässen. Mit gutem Recht bezeichnete Thausing (a.a.O.) danach den gealterten Handwerksmeister als Goldschmied.

Der kurze Aermel lässt den Ansatz des rechten Unterarms sehen, während der linke Unterarm hinter dem rechten auf der Tischplatte liegend versteckt bleibt.

Der äusserst sorglich mit seinen Falten und Furchen dargestellte Kopf erscheint etwas gross im Verhältniss zum Leibe. Die Augen sind auffällig klein. In eben der Mühe wie das Antlitz ist die verarbeitete, individuelle Hand geschildert. Mit energischer Concentration der Beobachtungsfähigkeit und mit angespanntem Fleiss ist diese Zeichnung vor dem Leben zu Ende geführt worden. Allzu plastisch vielleicht sind die Aermelfalten, allzu vereinzelt, wie ciselirt. Hie und da ward zu viel gethan mit dem fest aufgedrückten Stift. Der Zeichner konnte sich schwer genug thun. Er entbehrte anscheinend der Kunst des Andeutens und der sicheren Vorausberechnung der Wirkungen. So bleibt im Eindruck des Blattes etwas Starres, fast Peinliches, worin die Ueberanstrengung des Zeichners sich äussern mag. Bei alledem: unter den gleichzeitigen Schöpfungen wird es kaum eine zweite geben, in der der Beobachter sich ebenso innig und rücksichtslos hingegeben, die Einzelheiten der Naturform ebenso treu und unbeirrt aufgespürt und im Ganzen eine ebenso directe und voraussetzungslose Naturstudie durchgeführt hätte. Eine Vergleichung der Zeichnung mit dem Portrait von Dürer's Vater in den Uffizien scheint mir glaubhaft zu machen, dass auch die Zeichnung den Vater darstelle. Das noch recht volle, stark gelockte Haar erscheint im Gemälde ein wenig kürzer. Der eigenartig gebaute Kopf wird in seinen Hauptformen und Verhältnissen wiedererkannt, wie auch die kurze, rundliche, an Schwielen und Schwellungen reiche Hand, die nicht minder verständlich als der Kopf erzählt. Der Kopf aber und die Hand sagen etwa dasselbe, was Dürer in der Familienchronik von dem Vater berichtet. Im Gemälde trägt der Meister ein mit Pelz gefüttertes Obergewand, unter dem der Wams mit der Verschnürung am Halse sichtbar wird. So gekleidet und mit dem Rosenkranz zwischen den Fingern ist der Mann mehr sonntäglich still und milde; die Zeichnung zeigt ihn herber und strenger in der Werkstatt mit dem Zeugniss seiner kunstreichen Mühe in der Hand.

Eine alte, ziemlich schwache Copie der Albertina-Zeichnung war 1880 auf der Düsseldorfer Leihausstellung (Nr. 1464), aus dem Schlosse Rheinstein. Das Blatt wurde in Düsseldorf photographirt. Es ist bezeichnet mit dem gewöhnlichen Dürer-Monogramm und darüber der Jahreszahl 1486 und befand sich lange Zeit bis 1821 (?) in der Sammlung Stromer zu Nürnberg (vergl. Heller II, 1, S. 92).

Dürer's früheste Zeichnung, das berühmte kindliche Selbstbildniss von 1484, gleicht unserer Zeichnung in mehr als einem Betracht. Hier wie dort ist dem Metallstift mit fleissigem Drücken und Stricheln eine Schattentiefe abgezwungen, die der Technik eigentlich nicht ansteht. Sodann entspricht die Haltung, in der der Knabe 1484 sich zeichnete, derjenigen des Goldschmiedes. Auch der Knabe erscheint halb seitlich nach rechts gewendet und blickt geradeaus unbestimmt ins Weite; auch er

hebt den am Ellenbogen aufgestützten Unterarm ein wenig empor und zeigt vom linken Arm nicht mehr als der Goldschmied.

Dürer gebrauchte den Silberstift nicht gerade häufig in der Jugendzeit, noch seltener in der mittleren Periode, erst seit 1520 auf der niederländischen Reise und später ward seiner sicher gewordenen Hand der Stift ein gern benutztes Instrument namentlich zu kleineren, schmucken Portraitaufnahmen. Gerade beim Portraitiren der verwandten Hausgenossen und der Freunde scheint der junge Dürer den Stift der Feder vorgezogen zu haben. Von dem Selbstbildnisse und dem Portrait des Vaters abgesehen, zweimal hat er seine junge Hausfrau mit dem Stifte gezeichnet: etwa 1498 (Bremen, L.113) und 1504 (Sammlung Blasius, L. 133). Die Bremer Zeichnung ist mit Weiss gehöht, technisch also ähnlich behandelt wie der mächtige lauteschlagende Engel von 1497, der aus Mitchell's Sammlung nach Berlin kam (L. 73). Nur mit dem silbernen Griffel wiederum hat Dürer noch 1514 seinen Bruder Endres portraitirt (Albertina) und Pirkheimer etwa 1503 (Sammlung Blasius, L. 142).

Die Stiftzeichnung in der Albertina, die den Vater Dürer's darstellt, kann vor 1490, kann nach 1494 entstanden sein. Stilkritische Erwägungen empfehlen die Zeit vor der Wanderschaft. Auf die Angabe des Copisten, der „1486" auf seine Nachzeichnung schrieb, lege ich wenig Werth, wenn auch die Möglichkeit nicht ausgeschlossen ist, dass ihm eine glaubwürdige Tradition diese Zahl angab. Die kindlichen Unzulänglichkeiten des Versuches von 1484 sind überwunden in unserer Zeichnung, aber mit dem bedeutend gesteigerten Formenverständniss wird nichts wesentlich Anderes angestrebt als 1484. Die Empfindung ist noch dieselbe, die Auffassung geht noch schlicht und treu dem Einzelnen nach, ohne einen neuartigen Gesammteffect zu suchen. Ich möchte nicht durch die unruhigen Wanderjahre diese beiden Zeichnungen von einander trennen.

Die Wanderjahre bedeuten für die Entwickelung der Dürer'schen Kunst etwa dieses: Die späthgothisch graziöse Stilisirung im Sinne Schongauer's wird dem Jüngling zur festen Gewöhnung. Er lernt die Formen leicht und rasch in gefährlicher Ferne von der Natur gebrauchen. Die Lust des freien Erfindens steigert sein Vermögen mehr in die Breite als in die Tiefe. Das glücklichste Zeugniss dieser Stufe mag die Louvre-Zeichnung mit der thronenden Madonna sein (L. 300). Hier darf man beinahe von Manier sprechen. Sodann tritt die italienische Kunst, nicht so sehr mit abgewogener Formenschönheit wie mit der eindrucksvollen Stilgrösse ihrer rauhesten Meister an Dürer heran. 1494 und namentlich 1495 zeichnet der Jüngling italienische Vorlagen nach. Ausser den oft besprochenen Zeugnissen solcher Bemühung ist eine grosse Zeichnung nach Pollajuolo erhalten — bei Mr. Bonnat — aus dem Jahre 1495. Verglichen mit dem Gemälde von 1490 zeigen die 1496—1499 geschaffenen, bekannten Portraits, selbst schon das Eigenbildniss von 1493, eine durch die Eindrücke der Fremde gleichsam geweckte, grössere und kräftiger bewegte Auffassung.

Die von Dürer vor 1490 geschaffenen Zeichnungen, so weit sie er-

halten und bekannt sind, werden rasch genug aufgezählt. In ihre Reihe möchte die Albertina-Zeichnung mit dem Bildniss des Vaters einzuordnen sein. Die nach dem Leben entworfenen Bildnissstudien heben sich deutlich ab von den frei erfundenen Compositionen. Der Unterschied sollte stets betont werden. Sonst bleibt der beträchtliche Qualitätsabstand unverständlich.

(1480) Drei Köpfe (verschollen).

In der Imhof'schen Sammlung (vergl. Ephrussi S. 1).

1484 Das Selbstbildniss in der Albertina.

1485 Die thronende Madonna.

Berlin (L. 1) Feder.

Diese Compositon ist frei aus dem Kopfe gestaltet, wenn auch unter dem Eindruck eines fremden Kupferstiches etwa, keinesfalls unmittelbar nach einem Vorbilde. So wird die Schwäche des Versuches erklärt, durch die R. Vischer bedenklich gemacht wurde. Ephrussi's Angabe, ein ehemals wie die Zeichnung in Hulot's Besitz befindliches Gemälde sei das Vorbild der Zeichnung, reproduciert wohl gläubig eine Vorstellung der bekannten Sammlerphantasie und ist unrichtig.

vor 1486 Die Dame mit dem Falken.

London (L. 208) Kreide.

Unter dem Eindruck der Stiche, oder auch eines Stiches Schongauer's, doch wohl aus dem Kopfe gezeichnet.

1487/88 (?) Selbstbildniss; auf der Rückseite die hl. Familie.

Erlangen (von v. Seidlitz entdeckt, vergl. Jahrbuch d. k. pr. Ksts. XV S. 23 —) Feder.

Ich möchte dieses merkwürdige Blatt ein wenig später datiren als der Entdecker, etwa 1491. Dürer sieht in dieser Bildnissstudie etwas jünger in der That aus als in dem Gemälde von 1493. Diesem Umstand würde jedoch mit der Ansetzung des Blattes in das erste Jahr der Wanderzeit genügend Rechnung getragen werden. Die Arbeit möglichst spät zu setzen, bestimmt meist die freie, grosse, fast dramatische Anlage des Selbstbildnisses, noch mehr aber die bewusste Gestaltung in der Madonnendarstellung. Eine Vergleichung des Dürer'schen Kupferstiches, der Madonna mit der Heuschrecke (B. 44) mit dieser Zeichnung führt zu überraschenden Ergebnissen. Der Kupferstich kann kaum vor 1495 entstanden sein und hat doch enge innere Beziehungen zu der älteren Zeichnung!

1489 Die drei Landsknechte.

Berlin (L. 2) Feder.

Die Zeichnung hat nicht das Geringste gemein mit des Meisters PW Kupferstich (P. 8), den Ephrussi als Vorbild aufstellt.

1489 Der Reiterzug.

Bremen (L. 100) Feder.

(1489) Eine anscheinend entsprechende, neuerlich verschollene Composition, die bei Andreossi und Lawrence war, bei Woodburn von Waagen betrachtet wurde. Sie ward 1836 an einen Privatmann verkauft. Waagen (Kstw. i. Engl. I, S. 444): Einige geharnischte Reiter, von denen einer vom Pferde gestochen wird. Auf der Rückseite steht von Dürers Hand geschrieben: Dieses hat Albrecht Dürer gemalt Anno 1489, auf der Vorderseite von derselben Hand 1489 und A — D.

Die drei Zeichnungen von 1489 sind etwas spielerische, frei erfundene Compositionen, deren harmlose Lust in scharfem Gegensatz steht zu der schwer ringenden Mühe in der Bildnissstudie, in dem Stiftportrait von Dürer's Vater. Und doch kann das Bildniss keiner anderen Zeit angehören!

Auch aus den Wanderjahren sind wenige Naturstudien erhalten. Die meisten aus dieser Periode bewahrten Dürer-Zeichnungen sind fern von der Natur gestaltet und allzu bestimmt stilisirt, als dass eine Vergleichung mit unserer Bildnissstudie irgendwie ertragreich wäre. Von den bekannten Blättern abgesehen, möchte die Studie einer schreitenden Frau bei Mr. Bonnat — nicht wohl nach der Natur — 1493 etwa anzusetzen sein. Aus diesem Jahre scheint übrigens die Sammlung Rietschel (Auctionskatalog, Dresden 1862, No. 621) eine früher bei Lawrence bewahrte Dürer-Zeichnung besessen zu haben. „Eine der klugen Jungfrauen bis ans Knie, mit Monogramm und 1506 (richtiger 1493, wie auf der Rückseite angegeben)". Als Naturstudien aus dieser Zeit kommen höchstens in Betracht: die flüchtig skizzirten Reiter in München, der merkwürdige Entwurf bei Blasius (L. 144), den v. Seidlitz mit seiner Erlanger Zeichnung vergleicht — doch wohl kurz nach der Wanderzeit entstanden —, vor allen anderen aber das stehende nackte Weib von 1493 bei Mr. Bonnat. Diese unmittelbar nach dem Leben durchgeführte ungemein frische Studie erscheint, namentlich im Hinblick auf die Stiftzeichnung mit dem Portrait von Dürer's Vater sehr lehrreich.

In einer Reihe stehen diese Werke: das Selbstbildniss von 1484, das Gemälde in den Uffizien von 1490, das Selbstbildniss in Erlangen etwa von 1491, die Actstudie bei Mr. Bonnat von 1493. In diese Reihe möchte ich das gezeichnete Bildniss von Dürer's Vater und zwar zwischen 1484 und 1490 setzen. Ein Bedenken könnte laut werden. Dürer's Vater erscheint vielleicht in der Zeichnung älter als in dem Bilde von 1490. Da mag die Erklärung hinreichen, dass eine schärfere Beleuchtung die Falten und Runzeln des vergrämten und gespannten Kopfes vertiefte und dass die hart metallische Linientechnik, mit jugendlichem Eifer angewandt, die einzelne Theile des Gesichtes übertreibend herauslöste und trennte. Ungeübte Portraitisten stellen ihr Modell oft zu alt dar. Dürer's Vater war 1490 immerhin 63 Jahre alt. In dem Florentiner Gemälde herrscht diffuses Licht, das zusammen mit der weichen Pinselarbeit die Züge ein wenig verjüngt haben mag.

Zu Dürer's Familienchronik.

Von **Karl Koetschau.**

Den Dürerforschern standen zur Herstellung des Textes der Familienchronik bisher drei Abschriften zu Gebote, zwei auf der Nürnberger Stadtbibliothek, eine dritte auf der Kgl. Bibliothek zu Bamberg.[1]) Zwar stammen sie alle aus der nämlichen Zeit, der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, da aber eine jede von ihnen auf eine andere Vorlage zurückgeht, so hat auch jede für die Textkritik ihre selbständige Bedeutung.

Eine vierte Abschrift blieb, obwohl sie schon einmal in der Literatur, wenn auch nur ganz kurz, erwähnt ist,[2]) bisher unbenutzt. Sie befindet sich im Museum zu Gotha, war in einen Sammelband zwischen Kupferstiche Dürers eingeheftet, ist aber bei der vor einigen Jahren begonnenen Neuordnung des Kupferstichcabinets aus dem Bande gelöst worden. Ueber ihre Herkunft ist nichts zu ermitteln gewesen, auch die Inventare der herzoglichen Sammlungen, von denen bereits das aus dem Jahre 1721 die Hs. erwähnt, geben hierüber keine Auskunft.[3]) Hingegen lässt sich mit Sicherheit die Entstehungszeit bestimmen: der Charakter der Schrift, die mit der von B und ß Aehnlichkeit hat, weist deutlich auf die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts, also auf jene Periode regen Sammeleifers in Bezug auf Alles, was Dürer angeht,[4]) der wir auch die ersten drei Abschriften verdanken.

Die Familienchronik füllt, mit dem nur einseitig beschriebenen Titelblatt gerechnet, sechs Blätter (Folio) der Hs. (G). Dann folgen einige leere Blätter, zum Theil noch, wie die beschriebenen, mit rothen Randlinien

[1]) Nach K. Lange u. F. Fuhse, Dürer's schriftlicher Nachlass, Halle a. S. 1893, S. 1 citire ich im Folgenden die erste Nürnberger Hs. Will.-Nor. III. 915 b Fol. mit *A*, die zweite Will.-Nor. III. 916 Fol. mit *B* und die Bamberger Hs. mit ß. — [2]) G. Rathgeber, Beschreibung der Herzoglichen Gemälde-Galerie zu Gotha. Gotha 1835. S. 114. — [3]) Gütige Mittheilung des Herrn Directors Dr. Purgold. — Es sei mir gestattet, auch an dieser Stelle genanntem Herrn für die Bereitwilligkeit, mit der er mir die Hs. zum Copiren überliess, bestens zu danken. — Ebenso gebührt mein Dank den Herren Vorständen der Kgl. Bibl. zu Bamberg und der Nürnberger Stadt-Bibl., die mir durch Zusendung der Hss. die Arbeit sehr erleichterten. — [4]) Vgl. dazu F. Fuhse, Zur Dürerforschung im 17. Jahrh. im „Anzeiger des germ. Nat.-Mus." 1895. No. 4. S. 66 ff.

versehen: die Möglichkeit ist darnach nicht ausgeschlossen, dass der Schreiber von G die den anderen Copien angehängte Biographie u. s. w. auf die Chronik ebenfalls folgen lassen wollte, aus irgend welchem nicht zu erkennenden Grunde aber davon abstand.

Die auf der Vorderseite von Bl. 1 stehende Ueberschrift lautet: „Albrecht Dürer seiner Eltern herkommen Leben und Sterben von Ihm selbst beschrieben. Anno 1524."[5]) Dann heisst es auf Bl. 2 vor Beginn der Chronik: „Anno 1524 hat $\underset{D}{A}$ diefse seine ankunfft, Lehr, Leben Reifs, Heyrath, Geschwisterigt vnd anders, selbsten in ein Büchlein auffgezeichnet, daraus dieses genohmen ist." Soll das heissen, dass der Schreiber von G wirklich das Dürer'sche Original als Vorlage benutzte? Ich glaube kaum. An der Stelle nämlich, an der Dürer's Grossvater mütterlicherseits genannt wird, hat G, wie auch ABß, Haller anstatt, wie Lochner es mit sehr triftigen Gründen verbessert,[6]) Holper. Entweder gehen nun sämmtliche Abschriften auf das Dürer'sche Original zurück: dann war das Wort so undeutlich geschrieben, dass es verlesen wurde. Dabei muss freilich auffallen, dass hier alle Abschreiber gleichmässig falsch gelesen haben, während ihre Abschriften doch sonst mannigfache Verschiedenheiten von einander aufweisen. Oder keine der uns erhaltenen Abschriften geht auf die Urschrift unmittelbar zurück[7]): dann hat der erste Abschreiber das Wort vielleicht schon falsch gelesen, und seine Nachfolger haben den Fehler weiter verbreitet. Sicherlich hat diese Annahme mehr Wahrscheinlichkeit für sich als die erste. Da nun die Textabweichungen verschiedene Vorlagen für ABß erweisen, aus dem Folgenden, wo ich den Wortlaut von G mit dem von ABß vergleiche, sich aber ergeben wird, dass auch G eine von den anderen Hss. verschiedene Vorlage hat,[8]) so wird sich der Stammbaum der Hss. vorläufig so gestalten, dass zwischen die Urschrift und die erhaltenen Abschriften mindestens noch zwei Glieder treten, der erste Abschreiber und die Vorlagen von ABßG. So lange wir aber der Urschrift nicht näher kommen können als jetzt, ist jede weitere Abschrift als Mittel zur Klärung des Textes nicht ohne Werth für uns, auch wenn sie den Inhalt der Familienchronik nicht bereichert. Jedenfalls war Dürer's Familienchronik in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Abschriften weit verbreitet, da auch der Text in Sandrart's Teutscher Akademie[9]) eine andere Vorlage hat als die Hss. Doch wird man nicht ohne Vorsicht den Sandrart'schen Abdruck für die Textkritik heranziehen dürfen, da es scheint, als habe

---

[5]) Die Ueberschriften der anderen Hss. *A*: Albrecht Dürrers, Eltern, Herkommen, Leben und sterben, von Ihme selbsten beschrieben Aº. 1524. — Ebenso *B*. — ß: Albrecht Dürrers, und seiner Eltern Herkommen, Leben und Sterben, von Ihme selbsten also beschrieben. Anno Domini 1524. — [6]) Vgl. dessen Aufsatz: „Albrecht Dürrers mütterlicher Grossvater" im „Korrespondenten von und für Deutschland" No. 421 (18. Aug.) 1858, Morgenblatt. — [7]) Vgl. Lange u. Fuhse, a. a. O. S. 2. — [8]) Am nächsten kommt G noch ß. — [9]) II. Theil. III. Buch. III. Capitel. S. 226 ff.

sich der Schriftsteller hie und da, vielleicht der Glätte des Stils oder der Deutlichkeit wegen, Aenderungen erlaubt.[10])

Bei der Veröffentlichung von G, die nach den vorhergehenden Erörterungen nicht als überflüssig erscheinen dürfte, kam es mir auf möglichst getreue Wiedergabe des Wortlautes an. Die Grundsätze, die Lange und Fuhse bei ihrer Ausgabe leiteten,[11]) und die ich als durchaus berechtigt für ihre Absichten anerkenne, konnten für mich den Lesern dieser Zeitschrift gegenüber nicht in Betracht kommen. Auch glaubte ich, auf die kleinen Umänderungen des Textes, wie sie Leitschuh sich bei seiner Ausgabe von Dürer's Tagebuch gestattete,[12]) verzichten zu können. Nur die Interpunktion habe ich nach modernen Regeln umgemodelt, da sie vom Abschreiber ganz willkürlich gehandhabt, ausserdem aber von anderer Hand, wie aus der blässeren Tinte ersichtlich ist, ebenso willkürlich geändert wurde. In den Anmerkungen gebe ich die von G abweichenden Lesarten von A, B und ß, diejenigen, die mir zur Beurtheilung des Verhältnisses der Hss. untereinander besonders wichtig erscheinen, in gesperrter Schrift. Abweichungen rein orthographischer Art, die bei den verschiedenen Abschreibern sich leicht erklären, glaubte ich, um die Anmerkungen nicht zu sehr zu belasten, unbeachtet lassen zu können.

Anno 1524. Nach Weihnachten in Nürmberg.[13])

Ich, Albrecht Dürer[14]) der Jünger, hab zusammen Tragen aufs Meines Vatters Schrifften, Von Wannen Er gewefsen Seye,[15]) Wie Er herkommen[16]) vnd geblieben, auch geEndet[17]) Seeliglich. Gott sey Ihm vnd Unnfs[18]) genädig.[19]) Amen.[20])

Albrecht Dürer der Elter ist aus seinem[21]) geschlecht geborn im Königreich zu Hungarn, nit Vehren[22]) Von einem[23]) kleinen Stättlein, genant Jula, 8 Meill wegs weith vnter Wardin,[24]) aufs einem[25]) dörfflein zunehst[26]) darbey gelegen, mit Nahmen Eytas, Vnd sein geschlecht haben sich genehrt der Ochfsen und Pferdt. aber Meines Vatters Vatter ist genant gewest Anthoni Dürer, welcher ist Knabenweiss[27]) in das obgedachte

---

[10]) Ich weise z. B. auf die Stelle hin, wo es von Dürer's Vater heisst: Er hat sich auch nicht viel Gesellschaft u. s. w., wo Sandrart doch wohl nach seinem Geschmack eine Umstellung der Worte sich erlaubte. — [11]) a. a. O. S. IX ff. u. Fuhse, a. a. O. S. 70. Anm. 1. — Dagegen J. Springer im Literarischen Centralblatt für Deutschland, 1894. No. 47. Sp. 1707. — [12]) Fr. Leitschuh, Albrecht Dürer's Tagebuch der Reise in die Niederlande. Lpz. 1884. S. VII. — [13]) Nürnberg *A*. — [14]) Dürrer *AB*ß. So auch im Folgenden. — [15]) sei *AB*ß. — [16]) herkummen *AB*ß; auch fernerhin kummen anstatt kommen. — [17]) blieben und geendet *AB*ß. — [18]) uns und ihm *A*. — [19]) gnädig *AB*ß. Später ebenso. — [20]) Nach Amen folgt bei *AB*ß A°. 1524. — [21]) seim *AB*ß. — [22]) Hungern, nit ferr *AB*ß. — [23]) einen *AB*ß. — [24]) Wardein *A* und ß, wo es in wardin und dann wieder in Wardein geändert ist. — [25]) ein *AB*, eim ß. — [26]) negst *AB*ß; so noch öfters. — [27]) Dürrer, ist knabenweiss *AB*ß.

Stättlein kommen zu einen[28]) Goldschmidt vnd hatt das Handwerck bey ihm gelernt. darnach Hatt er sich Verheurath mit einer Jungfrauen mit Nahmen Elisabetha, Mit der hatt Er eine Tochter Nahmens Catharina[29]) Vnd 3 Söhn Erzeugt.[30]) den Ersten Sohn, Albrecht genand, dieser[31]) ist Mein Lieber Vatter gewest, der ist auch ein Goldschmid worden, ein Künstlicher rainer Man. Den andern Sohn hat er Lafslen genant, der war ein Zaummacher. Von deme[32]) ist gebohrn Mein Vetter Niclas Dürer, der zu Cölln sizt, deme man den Niclas Ungar nent. dieser ist[33]) auch ein Goldschmid vnd hatt das Handwerk hier zu Nürnberg bey meinem[34]) Vatter gelernet. Den dritten Sohn hatt er Johannes genant, dem[35]) hat er Studirn lafsen. derselbe[36]) ist darnach zu Wardein[37]) Pfarrer worden, ob 30 Jahr lang blieben. darnach ist Albrecht Dürer Mein Lieber Vatter in Teutschland kommen. Lang in Niederland gewest Bey den grofsen Künstern, Vnd auff die Lezte[38]) her gen Nürmberg kommen, Alfs man gezehlet[39]) hat nach Christi Geburth 1455 Jahr an St. Loyen tag. Vnd auff den selben Tag hatte Philipp Birckheimer[40]) Hochzeith auff der Vesten, und War ein grofser Tanz Vnter der grofsen Linden. darnach hatt Mein Lieber Vatter Albrecht Dürer den[41]) Alten Jeronymus Haller,[42]) der Mein Anherr gewefsen ist, gedienet[43]) eine Lange Zeith, bifs das man[44]) nach Christi Geburth gezehlet[45]) hatt 1467 Jahr. da hat ihm Mein Anherr seine Tochter geben, Eine[46]) hübsche Gerade Jungfrau, Barbara genand, 15 Jahr alt, vnd hatt mit ihr Hochzeith gehabt 8 Tag vor Vitij. Auch ist zu wifsen, das mein Anfrau, Alfs Meiner[47]) Mutter Mutter, ist des Öllingers Tochter Von Weissenburg gewest, hatt geheifsen Kunigunda.[48]) Vnd Mein Lieber Vatter hatt mit seinem[49]) Gemahl, Meiner Lieben Mutter, diefse NachVolgende Kinder gezeuget.[50]) das seze ich, wie er dafs in sein Buch eingeschrieben[51]) hatt, Von Wort zu Wortt.

---

[28]) einem *A*. — [29]) ein Tochter Catharina *ABß*. — [30]) geboren *ABß*. Der Schreiber von *G* hat die Buchstaben Erz über drei andere geschrieben, die ich für geb lesen möchte. Jedenfalls glaube ich das g in einer dem Schreiber sonst ungewohnten, von der Mitte lang herabhängenden Schleife des grossen E zu erkennen, und das nach oben lang ausgezogene z scheint das b zu überdecken. Hat sich der Copist zuerst verschrieben, dann den Schreibfehler verbessert, oder hat er willkürlich geändert? Da er sich sonst dem Text augenscheinlich getreu anschliesst, darf man ihn nicht ohne Weiteres einer derartigen Eigenmächtigkeit zeihen. Oder hat er etwa mehrere, von einander verschiedene Vorlagen gehabt? Auch zu dieser Annahme berechtigt die übrige Behandlung des Textes durchaus nicht, ganz abgesehen von der Unwahrscheinlichkeit, dass der Abschreiber textkritisch-philologische Interessen gehabt haben sollte. — [31]) Albrecht Dürrer genant, der *ABß*. — [32]) dem *ABß*. — [33]) den man nent Niclas Unger (ß Ungar), der ist *ABß*. — [34]) meinen *ABß*. — [35]) den *ABß*. — [36]) derselb *ABß*. — [37]) Wardei *ABß* (in ß vor der Verbesserung wardin). — [38]) lezt *ABß*. — [39]) gezehlt *ABß*. — [40]) Birkamer *A* Birkaimer *Bß*. — [41]) dem *ABß*. — [42]) *G* hat hier wie *ABß* Haller. — [43]) gedient *ABß*. — [44]) bis man *A*. — [45]) wie Anm. 39. — [46]) ein *ABß*. — [47]) Anfrau, meiner *ABß*. — [48]) Kunigund *ABß*. — [49]) seinen *ABß*. — [50]) gezeugt *Bß*. — [51]) geschrieben *ABß*.

1) Item Nach Christi Geburth 1468 Jahr, an St. Margareth[52]) Abent in der Sehsten[53]) Stundt des Tags, gebahr Mir Mein Haufsfrau Barbara Mein Erste Tochter. Wardt Mein Gevatter die Alte[54]) Margareth Von Weifsenburg, Vnd Nänt mirs Kindt Barbara nach seiner Mutter.

2) Item nach Christi geburth 1470 Jahr, an St. Marina tag in der Fasten 2 Stundt Vor Tags, gebahr mir Mein Haufsfrau Barbara Mein ander Kindt, ein Sohn, den hueb[55]) aufs der Tauff Friz Roth Von Bayrreuth, vnd Nant Mein Sohn Johannes.

3) Item nach Christi Geburth 1471 Jahr, in der Sehsten Stundt an St. Prudentien tag an einem[56]) Erichtag, in der Kreuzwochen, gebahr Mir Mein Haufsfrau Barbara Meinen[57]) andern Sohn, zu dem War Gevatter Anthoni Kobarger, vnd Nant Ihme Albrecht nach Mir.[58])

4) Item nach Christi Geburth 1472 Jahr, in der dritten Stundt an St. Felixentag, gebahr Mir Mein Haufsfrau Barbara Mein Viertes[59]) Kindt, darzu Wardt Gevatter Sebald Hölzle, und Nant Mein Sohn Sebald nach Ihm.

5) Item 1473 Jahr nach Christi Geburth, an St. Ruprechts Tag in der 6. Stundt, gebahr Mir Mein Haufsfrau Barbara Mein fünfftes[60]) kind, zu dem Ward Geuatter Hanns Schoniner[61]) beim Laufferthor, vnd nant Meinen[62]) Sohn Jeronymus nach meinem[63]) Schwehr.

6) Item nach Christi Geburth 1474 Jahr,[64]) an St. Domiztag in der andern Stundt, gebahr Mir Mein Haufsfrau Barbara Mein Sehstes Kindt, darzu Ward Geuatter Ulrich Marckh, Goldschmidt, vnd nant Meinen[65]) Sohn Anthoni.

7) Item nach Christi Geburth 1476 Jahr, in der Ersten Stund an St. Sebastians[66]) tag, bracht Mir Mein Haufsfrau Mein 7. Kind, darzu wardt Geuatter Jungfrau Agnes Bayrin, und nant Mein Tochter Agnes.

8) Item darnach Über eine Stund gebahr Mir Mein Haufsfrau noch eine[67]) Tochter in grofsen Schmerzen, Vnd das Kind wardt Jag taufft vnd genant Margarettha.

9) Item nach Christi Geburth 1477 Jahr, auff[68]) den Nehsten Mittwoch nach St. Loyen tag, gebar Mir Mein Haufsfrau Barbara Mein Neundtes[69]) Kind, vnd ward Geuatter Jungfrau [70]), Vnd nant Mein Töchterlein[71]) Ursula.

---

[52]) Margarethen *AB*ß. — [53]) sechsten *AB*ß. So noch öfters. — [54]) alt *AB*ß. — [55]) hub *AB*ß. — [56]) einen *AB*ß. — [57]) mein *AB*ß. — [58]) Hier hat *G* folgende, bei *AB*ß nicht vorhandene Randbemerkung: „Teophrastus Schreibt, das in $\frac{A}{D}$ geburts Stundt Alle Planeten vber der Erden in ihrer Erhöhung gestanden." — [59]) viert *AB*ß. — [60]) fünfft *AB*ß. — [61]) Schreiner *AB*ß. Man kann bei *G* dieses Wort unbefangener Weise nur so, wie oben angegeben, lesen, denn das r ist beim Schreiber von *G* immer deutlich ausgeprägt und das e nie so weit auseinandergezogen, dass man es mit einem n verwechseln könnte. Trotzdem wird man der Lesart Schreiner, weil *AB*ß übereinstimmen, den Vorzug geben, da es leicht möglich ist, dass der Schreiber von *G* seine Vorlage falsch las. — [62]) mein *AB*ß. — [63]) meinen *AB*ß. — [64]) Jtem 1474 Jahr nach Christi Geburth *A*. — [65]) mein *AB*ß. — [66]) Sebastian *AB*ß. — [67]) ein *AB*ß. — [68]) uf *A*. — [69]) neundt *AB*ß. — [70]) *G* hat hier also dieselbe Lücke wie *AB*ß. — [71]) Tochter *AB*ß.

10) Item nach Christi geburth 1478 Jahr, gebahr Mir Meine[72]) Haufsfrau Barbara Mein Zehendes[73]) Kind, in der 3 Stundt des nehsten tags nach Petri vnd Pauli, vnd Ward Geuatter Hannfs Sterger, des Schombachs Freund, vnd Nant Meinen[74]) Sohn Hannfs.[75])

11) Item nach Christi Geburth im 1479 Jahr,[76]) 3 Stundt Vor tags, an einem[77]) Sontag, was St. Arnoldts tag,[78]) gebahr Mir Mein Haufsfrau Barbara mein Eylfftes[79]) kindt, und war Gevatter die Agnes Friz Fischerin, und nant Mein Tochter nach Ihr auch Agnes.

12) Item nach Christi Geburth 1481 Jahr,[80]) in der Ersten Stund des Tags Finculi Petri, gebahr Mir Mein Haufsfrau Mein Zwölfftes[81]) kind, und Ward Geuatter Jobst Hallers Diener, mit Nahmen Nicolas, und Nant Meinen[82]) Sohn Peter.

13) Item nach Christi Geburth 1482 Jahr, in der 4 Stund defs nehsten Pfingstags Vor Bartholomei, gebahr Mir Mein Haufsfrau Barbara Mein dreyzehendes[83]) kind, vnd wardt[84]) Geuatter des Beintwarts[85]) Tochter, Katharina genant, Vnd Nant Mein Tochter auch Katharina.

14. Item nach Christi Geburth 1484 Jahr, Vor St. Marx tag, 1 Stund nach Mitter nacht, gebahr Mir Mein Haufsfrau mein vierzehendes[86]) kind, vnd war Gevatter der Endrefs Stromayr,[87]) Vnd Nant Meinen[88]) Sohn auch Endres.

15. Item nach Christi Geburth im 1486 Jahr, Zu Mittag am Erichtag vor Geörgi, gebahr Mir Mein Haufsfrau Barbara Mein fünffzehend Kindt, vnd war Geuatter der Sebald Von Lochheim, und Nant Meinen[89]) Sohn auch Sebald. der ist der ander Sebald.

16. Item nach Christi Geburth 1488 Jahr, Zu Mittags des nehsten Freytags vor Unnfsers Herrn Auffartstag, gebahr Mir Mein Haufsfrau Barbara mein Sechzehendes[90]) kind, vnd war Geuatter Bernhard Walters Haufsfrau, Vnd Nant Mein Tochter Christina nach Ihr.

17. Item nach Christi Geburth im 1490 Jahr, an der Herrn Fafsnacht, 2 Stund nach Mitternacht, gegen Sontag, gebahr Mir Mein Haufsfrau Barbara Mein Siebenzehend Kindt, Vnd war Geuatter Herr Georg Vicarij zu St. Sebald, vnd nant Meinen Sohn Hannfs.[91]) dafs ist Mein dritter Sohn, der da Hannfs[92]) heist.

Item[93]) nach Christi Geburth 1492 Jahr, an St. Ciriacus Tag, 2 Stund vor Nachts, gebahr Mir Mein Haufsfrau das achzehend Kind, vnd war

---

[72]) mein *ABß*. — [73]) zehend *ABß*. — [74]) mein *ABß*. — [75]) *G* hat hier folgende, auch bei *ABß* nicht vorhandene Randbemerkung: „diefser ist des Königs in Pohlen Hoffmahler worden.“ — [76]) Geburth 1479 Jahr *A*. — [77]) einen *AB*. — [78]) *G* wie bei *ABß* Arnoldts tag anstatt Arnulfs Tag; vgl. Lange-Fuhse a. a. O. S. 6. — [79]) eilfft *ABß*. — [80]) Geburt 1481, in der *A*. — Lange-Fuhse haben hier, abweichend von *A*, 1481 Jahr, in der. — [81]) zwelfft *ABß*. — [82]) mein *ABß*. — [83]) dreizehent *ABß*. — [84]) war *ABß*. — [85]) Beinwarts *A*. — [86]) vierzehend *ABß*. — [87]) Stromeyer *A*. — [88]) mein *ABß*. — [89]) wie vorher. — [90]) sechzehend *ABß*. — [91]) vnd nant Meinen Sohn Hannfs fehlt bei *A*. [92]) der Hannfs *A*. — [93]) Vor Item fehlt die Zahl 18 bei *G*.

Geuatter Hanns Carl Von Ochsenfurth, vnd Nant Mir Meinen[94]) Sohn auch Carl.

Nun seind[95]) diese Meine geschwisterigt,[96]) Meines Lieben Vatters Kinder, alle gestorben, Etliche in der Jugent, die andern, So sie erwachfsen. Allein leben wür 3 Brüder noch, So lang Gott will, Nemblich Ich, Albrecht, Vnd Mein Bruder Endrefs, des Gleichen Mein Bruder Hannfs, des Nahmens,[97]) Meines Vatters Kinder.

Item diefser obgemelde[98]) Albrecht Dürer der Eltere hat sein Leben mit grofser Mühe vnd schwehrer harter Arbeith zugebracht, vnd Von Nichten anderst[99]) Nahrung gehabt, dan was er Vor sich, sein weib vnd Kindt mit seiner Hand gewohnnen[100]) hatt. Darum[101]) hat er gar wenig gehabt. Er hatt auch Mancherley betrübung, anfechtung vnd wiederwertigkeitten[102]) gehabt. Er hatt auch Von Männiglich, die Ihn[103]) gekant haben, ein guet[104]) Lob gehabt, dan er hielt ein Erbar Christlich leben,[105]) ein gedultig Mann, Vnd Sanfftmûttig, gegen Jederman fridsam, und er wafs fast danckbahr gegen Gott. Er hat sich auch nicht Viell gesellschafft vnd Weltlicher freudt gebraucht, Er war auch weniger wort Vnd ward ein Gottsfürchtig Mann.

Diefser Mein Lieber Vatter hat grossen Fleifs auff seine Kinder, die auff die Ehre[106]) Gottes zu ziehen. dan sein höchst begehrn war, das er seine Kinder mit Zucht wohl auffbrechte, damit sie Vor Gott und denen[107]) Menschen angenehm wurden. darum war sein täglich Sprach zu Unfs, das wür Gott Lieb Solten haben Vnd treulich gegen Unfsern Nehsten handeln. Vnd sonderlich hatte Mein Vatter an Mir ein gefallen, da er Sahe, das ich fleifsig in der Übung zu lernen was. darum Liefs mich Mein Vatter in die Schuel[108]) gehen, Vnd da ich Schreiben vnd Lefsen gelernet, Namb er mich wieder aufs der Schuell und Lernet mich das Goldschmid Handwerck. vnd da ich nun Säuberlich arbeiten kund, Trug mich mein Lust mehr zu der Mallerey dann zum Goldschmidtwerck. das hielte[109]) ich Meinem[110]) Vatter für, aber er wafs nit woll zufrieden, dan Ihn reuet[111]) die Verlohrne Zeith, die ich mit Goldschmidlehr hatte zugebracht. doch liefs er Mirs nach, Vnd da man zahlt nach Christi geburth 1486 an St. Endres Tag, Versprach mich mein Vatter in die Lehr Jahr zu Michael Wohlgemuth, 3 Jahr lang Ihm zu dienen. in der Zeit Verlihe Mir Gott fleifs, das Ich woll lernete. aber ich viell[112]) von seinen Knechten mich Leyden muste. vnd da ich aufsgedienet hatte,[113]) Schickt mich Mein Vatter hinweg, Vnd bliebe 4 Jahr aufsen, bifs das mich Mein Vatter wieder fodert. Vnd alfs ich Im 1490 Jahr hinweg zog nach Ostern, darnach

---

[94]) mein *AB*ß. — [95]) sind *AB*ß. — [96]) geschwistrigt *AB*ß. — [97]) der 3te des nahmens *AB*. — [98]) obgemeldt *AB*ß. — [99]) anders *AB*ß. — [100]) gewunnen *AB*ß. — [101]) darumb *AB*ß. So auch im Folgenden. — [102]) widerwertigkeit *AB*ß. — [103]) ihm *AB*ß. — [104]) gut *AB*ß. — [105]) war fehlt bei *G* wie bei *AB*ß. S. Lange-Fuhse a. a. O. S. 8. — [106]) Ehr *AB*ß. — [107]) den *AB*ß. — [108]) Schul *AB*ß; gleich darauf ebenso. — [109]) hielt *AB*ß. — [110]) meinen *AB*ß. — [111]) ihm reut *A*. — [112]) aber ich von *A*. — [113]) aufsgedient hat *AB*.

kam ich wieder, alfs man zehlt 1494 nach Pfingsten. und alfs ich anheims[114]) kommen wafs, handelt Hannfs Frey mit Meinem[115]) Vatter vnd gab Mir seine Tochter mit Nahmen Jungfrau Agnes, vnd gab mir zu ihr 200 fl. und hielt die Hochzeith, die was am Montag Vor Margarethen im 1494 Jahr. darnach begab sich aufs Zufall, das Mein Vatter Kranck ward an der Ruhr, also das ihm die Niemand Stellen mocht. vnd da Er den Todt Vor seinen Augen sahe, gab Er sich willig darein[116]) mit grofser gedult, Vnd befahl Mir Mein Mutter, vnd befahl Unnfs Göttlich zu leben. er empfing auch die H. Sacrament Vnd Verschied Christlich, wie ich das in ein andern Buch nach der Lenge[117]) beschrieben habe,[118]) Im Jahr 1502 nach Mitternacht Vor St. Matheus Abent. dem Gott genädig Vnd Barmherzig sey. darnach Nahm ich Meinen[119]) Bruder Hannfsen zu Mir, aber den Endrefsen schickten Mir weg.

Darnach 2 Jahr nach Meines Vatters Todt Nahm ich Mein Mutter zu Mir, dan Sie hat nichts mehr.[120]) Vnd do[121]) sie bey Mir wohnete, bifs das man zehlt 1513 Jahr, do ward Sie an einen Erichtag frü[122]) Todtlich und gähling kranck, darin Sie ein ganzes[123]) Jahrlang lang.[124]) Vnd von den ersten Tag an Vber ein Jahr, alfs Sie Kranck worden, wafs an einem[125]) Erichtag, am 17 tag des May im 1514 Jahr, nach Empfahung des H. Sacraments ist Sie Christlich Verschieden 2 Stund Vor Nachts, der ich selbst Vorgebett hab. der Allmechtige[126]) Gott sey ihr Genädig.

Darnach im 1521 Jahr, am Sontag Vor Bartholomei, was der 18. tag des Augustmonats im Zwilling, war Mein Liebe Schwiger die Hannfs Freyn[127]) Kranck. darnach am 29. tag des Herbstmonats, nach Empfahung der H. Sacrament,[128]) Verschied Sie in der Nacht zu der Neunten Stund nach der Nürmberger[129]) Uhr. der Allmechtige Gott sey ihr Genädig.

Darnach alfs man Zehlt 1523 Jahr, an Unfser Lieben Frauen tag, alfs Sie in den[130]) Tempel geopfert ward, früe Vor den Garaus, ist Verschieden Hannfs frey, Mein Lieber Schwehr, der bei 6 Jahren Kranck war, Vnd der[131]) auch in der Welt gleich vnmüglich wiederwärtigkeit erduldet hatt, der auch mit dem Sacrament[132]) Verschieden ist. Der Allmechtige Gott sey ihm gnädig.

---

[114]) anheimbs *AB*ß. — [115]) meinen *AB*ß. — [116]) drein *AB*ß. — [117]) Leng *AB*ß. — [118]) hab *AB*ß. — [119]) Mein *AB*ß. — [120]) mehrs ß. — [121]) da *AB*ß. Ebenso gleich darauf. — [122]) früe *AB*ß. — [123]) ganz *AB*ß. — [124]) Vom Copisten verschrieben, anstatt lag, wie es auch bei *AB*ß heifst. — [125]) einen *AB*ß. — [126]) allmächtig *AB*ß. So auch im Folgenden. — [127]) Freyn; also bei *G* wie bei *AB*ß. Vgl. Lange-Fuhse a. a. O. S. 10. — [128]) der Sacrament *AB*, der Sacramente ß. — [129]) Nürnberger ß. — [130]) dem *A*. — [131]) war der, *AB*.— [132]) den Sacramenten *AB*ß.

Wann ist Meister Adam Kraft gestorben?

Von Dr. **Alfred Bauch.**

Nach der Angabe des Nürnberger Schreib- und Rechenmeisters Johann Neudörfer, der 1547 seine Nachrichten von den Nürnberger Künstlern und Werkleuten schrieb, starb Meister Adam Kraft, der Steinmetz, im Jahre 1507. Bis in die neueste Zeit ist man Neudörfer gefolgt[1]) und nur der ungenannte Verfasser einer 1822 zu Nürnberg erschienenen Schrift über Adam Kraft[2]) setzt das Ableben des Künstlers in das Jahr 1507 „oder 1508". Die Jahreszahl 1508 ist nämlich in der Nische über der Grablegung Christi, einem Werke Kraft's, angebracht, das sich in der Holzschuher'schen Grabcapelle auf dem St. Johanniskirchhofe in Nürnberg befindet. Dies verleitete den erwähnten ungenannten Verfasser zu dem Schlusse, dass der Tod Kraft's möglicher Weise erst 1508 erfolgt sei. Allein ein solcher Umstand reicht nicht hin, das Todesjahr zu bestimmen; denn es könnte ja ebenso gut, wie auch neuerdings ein Kunsthistoriker[3]), annimmt, das Werk von Kraft begonnen und erst nach seinem Tode von der Hand seiner Gesellen vollendet worden sein. Immerhin aber giebt die Jahreszahl 1508 zu denken; und wenn man sich vergegenwärtigt, dass Neudörfer der Zeit Adam Kraft's schon ziemlich fern steht und auch sonst über einzelne Künstler manches Irrthümliche mittheilt, so dürfte es sich verlohnen, seine Angabe einer Kritik zu unterziehen.

Ein Gerichtsbrief bekundet, „das Philips Meysenhamer, burger und

---

[1]) J. G. Doppelmayr, Historische Nachrichten von den Nürnbergischen Mathematicis und Künstlern. Nürnberg 1730, S. 179. — Fr. Wanderer, Adam Krafft und seine Schule 1490—1507, Nürnberg 1869, S. 4 und 25, wo ebenfalls nach einer der vielen Handschriften Neudörfer's das Jahr 1507 als Kraft's Todesjahr angegeben ist. — Bei G. W. K. Lochner, Des Johann Neudörfer, Schreib- und Rechenmeisters zu Nürnberg, Nachrichten von Künstlern und Werkleuten daselbst aus dem Jahre 1547, erschienen im 10. Bande R. Eitelberger von Edelberg's Quellenschriften für Kunstgeschichte und Kunsttechnik des Mittelalters und der Renaissance, Wien 1875, ist das Todesjahr im Text weggelassen, aber in den erläuternden Anmerkungen, S. 13, 1507 als Todesjahr beibehalten.

[2]) Die Nürnbergischen Künstler, geschildert nach ihrem Leben und ihren Werken. Herausgegeben von dem Verein Nürnbergischer Künstler und Kunstfreunde. I. Heft: Adam Krafft, Bildhauer. Nürnberg in Commission bei Bernh Schrag, 1822, S. 10 und 47.

[3]) Wanderer a. a. O. S. 25.

dits gerichts zu Nurnberg geschworner procurator, als volmechtiger anwaldt Peter Imhofs am mitwoch nach Erharti den zehenden tag des monats januarii im 1509 jar[4]) in gericht erschinen und furbracht: maister Adam Krafft, steinmetz, hab ime, in dits gerichtsbuch, conservatorio S, fol. 64, eingeschrieben[5]), ein bekanntnus umb 310 gulden, alles erclagt, ervolget und unverneut gethan und ime deshalb sein behausung auf sant Jacobs steig in der neuen gassen, zwischen Contzen Hagen, zimmermanns, und Hansen Paurn, pierpreuen, heusern gelegen, zu einem steten underpfandt eingesetzt, nachdem aber gemelter Adam Krafft tods verschiden und er seiner suma nit entricht, were sein bitt und beger, seinem theyl zu der gemelten behausung als seinem unterpfandt mit execucion zuverhelfen, hette darzu Barbara gemelts Adam Kraffts seligen verlassen wittib lassen verkunden, ob sie etwas dawider furzupringen hett, das sie das thet . . .“ Hier wird also Adam Kraft's am 10. Januar 1509 als eines Verstorbenen gedacht. Zieht man nun in Erwägung, dass Forderungen, wie sie in dem Gerichtsbriefe erwähnt sind, für gewöhnlich bald nach dem Tode des Schuldners geltend gemacht werden, so wird man es schon wenig glaublich finden, dass Adam Kraft bereits 1507, also zwei Jahre vor der angeführten Gerichtsverhandlung, gestorben sei.

Dieser Zweifel findet seine Rechtfertigung durch einen Eintrag des ältesten Todtengeläutbuches der Nürnberger Pfarrei St. Sebald. Hiernach starb Meister Adam Kraft zwischen Lucie (13. December) 1508 und Fasten (20. Februar) 1509[6]). Die Zeit wird aber durch den oben citirten Gerichtsbrief noch näher dahin bestimmt, dass der Tod Adam Kraft's zwischen dem 13. December 1508 und 10. Januar 1509 erfolgt sein muss.

Mit diesem Ergebniss ist scheinbar nicht in Einklang zu bringen eine bisher ebenfalls noch nicht bekannte Notiz des Todtengeläutbuches der Nürnberger Pfarrei St. Lorenz, welche besagt, dass für „maister Adam Krafft“ am „suntag nach Sebastian“, also am 21. Januar 1509[7]), die Todtenglocken geläutet wurden.

---

[4]) Im Text steht irrthümlich 1510, ein Versehen des Schreibers, das sich daraus erklärt, dass die Gesammturkunde, welche die Vorgänge recapitulirt, am 20. Februar 1510 niedergeschrieben ist. — „Mittwoch nach Erhardi“ fiel nur im Jahr 1509, nicht aber im Jahr 1510 auf den 10. Januar. Auch die weiteren Vorgänge spielen zum Theil noch im Jahre 1509; so wurde die Entspähnung der Kraft'schen Behausung, nachdem die Wittwe des Meisters zu der von Peter Imhoff beantragten Execution ihre Einwilligung gegeben, „am pfintztag nach exaudi den vierzehenden tag des monats may der myndern zal Cristi im neunten jar“ vollzogen. — Libri litterarum, Band 24, fol. 273a ff., im Nürnberger Stadtarchiv. — Vgl. auch Lochner a. a. O. S. 18.

[5]) Conservatorium S (No. 11) fol. 64a. Urkunde vom 25. August 1505. Nürnberger Stadtarchiv.

[6]) „1508 Lucie biss fasten 1509 . . . mr. Adam Krafft.“

[7]) „1509 Item [man leut] maister Adam Krafft suntag nach Sebastian.“

Im 16. Jahrhundert fand das Todtengeläut, das die Hinterbliebenen, um den Todten zu ehren, häufig in beiden Pfarrkirchen St. Sebald und St. Lorenz läuten liessen, stets am Begräbnisstage statt; und da noch in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts die Beerdigung am Tage nach dem Hinscheiden erfolgte, so wäre Adam Kraft's Todestag, hätte der Meister in Nürnberg geendet, ganz ohne Zweifel der 20. Januar 1509, was aber nach dem Vorhergesagten ausgeschlossen ist.

Nun berichtet Neudörfer, dass Adam Kraft im Spital zu Schwabach verschieden sei, eine Mittheilung, die deshalb durchaus glaubwürdig ist, weil der weit und breit gesuchte Meister sehr wohl in Geschäften nach Schwabach gekommen und dort, von einer Krankheit überfallen, im Spital gestorben sein kann.

Die höchst auffällige Thatsache, dass das Todtengeläut erst mehrere Wochen nach dem Bekanntwerden seines Todes in Nürnberg geläutet wurde, führt zu der gewiss berechtigten Vermuthung, dass die Leiche des Künstlers erst nachträglich — es war im Winter — von dem nur wenige Meilen entfernten Schwabach nach Nürnberg überführt und dort am 21. Januar 1509 bestattet wurde.

Ist also hiernach der Tod des Meisters an den Schluss des Jahres 1508 oder in die ersten Tage des Januar 1509 zu setzen, so ergiebt sich für die Kunstgeschichte das bemerkenswerthe Resultat, dass die Grablegung Christi in der Holzschuher'schen Capelle auf dem Nürnberger St. Johanniskirchhofe nicht ein erst nach dem Tode des Meisters von der Hand seiner Gesellen vollendetes Werk ist, sondern dass es noch zu Lebzeiten Kraft's, wenn auch wegen seines geringeren Kunstwerthes wohl nicht von ihm selbst, so doch unter seiner Leitung durch seine Gehilfen ausgeführt wurde[8]).

[8]) Eine Abbildung dieses Werkes bei Wanderer am Schluss des Buches.

Eine Kunstkammer des 17. Jahrhunderts.

Von **Gabriel v. Térey.**

Der Strassburger „fürnehme Handelsmann“ Balthasar Künast — seines Standes Seidensticker — „hatte auf seinen Reisen eine Anzahl von Merkwürdigkeiten und Kunstgegenständen gesammelt und im 17. Jahrhundert eine berühmte Kunstkammer (Kunstcabinet) gegründet“. Nachdem er seine erste Sammlung verkauft hatte, legte er eine zweite an, wobei er 1649 die „Schachische Kunstkammer (des Sebastian Schach)“ an sich zog. (Vergl. Seyboth, Das alte Strassburg S. 130,6.) Die noch erhaltenen gedruckten Inventare in zwei Auflagen legen deutliches Zeugniss ab von der Reichhaltigkeit, Vielseitigkeit und Bedeutung der Sammlung, welche ohne Zweifel zu den grossen Sehenswürdigkeiten des damaligen Strassburg gezählt hat. Künast muss in der That ein passionirter Sammler gewesen sein; denn er besass „Anatomirt — und ausgebälgte Thier“, es ist ferner die Rede von einer ganzen Reihe von „Marinis“ und „Meer-Schnecken und andere Meer-Gewaechs“, von fremdländischen Früchten und Holzarten, von allerlei Ertz- und Bergarten, edlen und anderen Steinen, von „Corallen-Zincken“, von „Terra Sigillata“, von „Antiquitäten und Heydnischen Graebern/ und anderswo“, von „idianischen“ und anderen Raritäten, von „allerhand Curiosen/ frembden und künstlichen Sachen“ [1]), von „unterschiedlicher rarer Stück“, von „seltenen geschriebenen Sachen“, von Löffeln, Messern, Münzen, Rüstungen und Gewehren, musicalischen Instrumenten, optischen Sachen und Spiegeln. Der eigentliche Werth der Sammlung bestand jedoch nicht in den oben genannten Objekten. Neben der Bibliothek bildeten in erster Reihe die Kunstgegenstände die Hauptsache, unter denen man nicht nur Arbeiten der hervorragendsten deutschen Künstler, sondern auch solche von bedeutenden Meistern anderer Länder begegnet. So werden z. B. — um hier nur von einigen deutschen Arbeiten zu reden — neben verschiedenen Werken Dürer's und Holbein's auch 6 Stück von der Hand Hans Baldung's genannt Grien erwähnt. Bekanntlich ging nach Baldung's Tod sein künstlerischer Nachlass und auch die oben

[1]) Unter den Gegenständen dieser Rubrik ist auch das „Haar von Albrecht Dürern/ weltberühmten Mahlers zu Nürnberg“ erwähnt. Es handelt sich hierbei um die nach Dürer's Tode an Baldung geschenkte Haarlocke, welche gegenwärtig in der Bibliothek der Academie der bildenden Künste zu Wien aufbewahrt wird.

genannte Haarlocke Dürer's an den Maler Nikolaus Kraemer, sodann an den Kaufmann, Maler und Chronisten Hans Sebald Büheler († 1595) über (vgl. Woltmann, Geschichte der deutschen Kunst im Elsass S. 293 ff.). Unter den im Künast'schen Katalog erwähnten Arbeiten Baldung's interessirt uns am meisten der „Bacchus auf dem Fass mit anderen Kindlein"; wahrscheinlich handelt es sich um die herrliche aus dem Jahre 1517 stammende Helldunkelzeichnung im Berliner Kupferstichcabinet (Abbild. in unserer Publ. der Handzeichnungen Bd. I. No. 48) oder um den von Eisenmann unter No. 137 erwähnten mit HBG. monogrammirten Holzschnitt „Der betrunkene Silen". Dieser Holzschnitt muss — nebenbei bemerkt — aus stilistischen Gründen etwa um 1515 angesetzt werden. Was Künast unter Baldung's nackten Weibsbild von 1520 versteht, können wir nicht sagen; wohl besitzt aus dem Jahre 1520 das Kupferstichcabinet zu Weimar eine Helldunkelzeichnung mit einer nackten Gestalt, und zwar eine sich erdolchende Lucretia, aber es ist mehr als fraglich, ob man dieselbe mit der des Verzeichnisses identificieren darf, um so mehr, als die Figur doch noch etwas bekleidet ist. „Der Todtenkopf von Hansz Baldung Grien" ist nicht nachweisbar; wir kennen zwar von ihm eine ganze Reihe von Todesdarstellungen, jedoch eine Arbeit, auf welcher nur ein Todtenkopf dargestellt ist, nicht. Vielleicht liegt hier eine Verwechselung vor, und es handelt sich um den bekannten Todtenkopf von Hans Wächtlin (abgeb. in H. Loedel's Werk: „Des Strassburger Malers und Formschneiders Johann Weçhtlin, gez. Pilgrim, Holzschnitte in Clairobscur. Leipzig, Weigel 1863"). Auch die „Taffel/ darauf etliche Schlangen/ Frösch und andere Thier/ von Hansz Baldung Grien" lässt sich nicht mehr nachweisen, noch weniger eine Vermuthung über folgende Werke: „Contrefait uff Papier/ von Hansz Baldung Grien" und „ein Stuck von HGB", aussprechen[2]).

Da der Künast'sche Katalog äusserst selten ist — nach Seyboth's Angabe existiren von jeder Auflage nur zwei Exemplare[3]) —, so seien im Nachfolgenden diejenigen Kunstgegenstände, bei denen jeweilen der Name des Künstlers oder wenigstens die Anfangsbuchstaben desselben genannt sind, angeführt:

Bilder von Wachs bossiert.

Ein Weiblein gebossiert von B. Wenzelao/ Mahlern zu Nürnberg/ Weyland Röm. Kays. Mayest. Rudolph des II. Höchstseeligster Gedächtnusz/ Cammerdienern und Bossierern/ mit einem Todtenköpfflein/ „Disce Mori" auf einem Poszamentlin/ darüber ein Glasz.

Ein liegendes Weib auff der Bettladen/ aus roth Wachs/ von Joanne Bologni von Florentz abgegossen.

[2]) Von Baldung müssen überhaupt eine ganze Reihe von Werken verloren gegangen sein, vergl. u. A. Frimmel, Kleine Galeriestudien S. 307 und unsere Handzeichnung Publ. Bd. II, Text auf S. XL—VII.

[3]) Uns liegt hier der Katalog vom Jahre 1668, welchen Philipp Ludwig Künast, der Sohn des verstorbenen Sammlers, besorgt hat, vor.

Zwei kleine Büchslein/ darinnen etliche von weissem Wachs gebossierte Bildlein/ von Keppler.

Zwei andere dito stehende [Pferde]/ von Joanne Bologni von Florentz abgegossen/ auff Possament.

Von Glasz geschmeltzt- und gegossene Sachen.

Ein anders [Brustbildlein] dito/ sampt noch 3. Köpffen von A. B. rund und durchsichtig.

Der Herr Christus/ wie Er vom Creutz abgenommen/ und in das Grab gelegt worden/ weisz und ablang/ von Valerio Debellis Vincent.

Ein Brustbild/ mit 3. anderen Köpffen/ von A. B. ablang/ weisz und verguldt.

Von allerhand Curiosen/ frembden und künstlichen Sachen.

Antonij Kleibers/ des Glaszmahlers/ Meisterstück/ so über die massen künstlich gemahlt.

Ein runde braune Büchs/ darinnen ein Bildnusz von geschmeltzter Arbeit Andreae Schütz.

Ein Zitter/ so Conrad Schott der blinde Orgelmacher zu Stuttgart gemacht.

Von geschnittenen und andern schönen Gläsern.

Ein Cristallines Trinck-Geschirr/ auff der einen seiten die Geburt/ auff der andern aber die Aufferstehung Christi/ über alle massen künstlich erhöcht geschnitten/ oben mit einer silber verguldten Schalen/ und unten mit dergleichen Fusz/ das Silber wigt $19^{3}/_{4}$ Loth. Wolff Friedrich Sipmacher hat es gemacht.

Ein Schrifft/ so Thomas Schweicker von Schwäbischen Hall/ ohne Arm und Händ gebohren/ mit seinen Füssen geschrieben/ Anno 1600.

Von Gips gegossene Bilder/ Köpff und Taffeln.

Ein liegendes Weib auff einer Bettladen/ von Joanne Bologni abgegossen.

Venus Brustbild von Erden/ verguld und gebossiert von Jacob von der Heyden.

Von Helffenbein gedrehte und geschnittene Sachen.

Ein ablanges Helffenbeinernes Büchslein/ darinnen ein klein Gemäld von Brendlen.

Von und in Holtz geschnittene Sachen.

Ein Helffenbeinern Creutz/ daras Salvator/ Maria und Johannes aus Rosen-holtz geschnitten von Hansz Michel Ehinger.

Kunst-bücher von Kupfferstücken/ Contrefaict getuscht und gerissene sachen.

Lit. A. Ein Buch in grosz folio von 1920 Stück grosz und klein/ hernach gemeldter Meister- Adam Gemberlin/ Israel von Mechlen/ Martin Schön/ Albrecht Dürer/ Jacques Callot/ Mattheus Zeysinger/ Hansz Linz/ Hans Schäufelin/ Hansz Baldung Grien/ Lucas von Kranach/ Daniel Hopfer/ Hansz Brosamer/ Hansz Burgmayer/ Lucas Holländer/ Heinrich Altengräver/ Hans Sebald Böhm/ Hansz Caspar Böhm/ Hansz Sebastian Pens/ Albrecht Altdörffer/ neben noch andern mehr.

Ein anders dito/ von 723. Stuck von Urs Graff/ Hieronymus Cock/ Mattheus Grien/ Wolff Huber/ Virgilius Solis, Frantz Brunn der ältere/ und Frantz Brunn sein Enckel/ Magdalena van de pas, Carl von Sichem/ Philippus Gallaeus, Adrian Collaert, W. Swanenburg/ Friedrich Brendel/ Abraham Bosse/ L. Busink, und andere mehr.

Ein anders/ von 202 Stücken allerhand lustiger und kurtzweiliger Sachen.

Ein anders dito/ von gerissen und gezeichneten Sachen/ hochberühmter Mahler/ als Martin Schön/ Niclaus Kremer/ Lorentz Stör/ Adam Gemberlin/ Hansz Baldung Grien/ Hansz Burgmayer/ Urs Graff, David Kannel/ die Junckern von Prag/ Nyfergald von Worms/ Heinrich Vogtherr/ Hansz Holbein/ Christoph Widig/ Virgilius Solis, Andreas Bott/ Abraham Heintz/ Pancratz Englisch/ Hansz Peter Müller/ Paulus Stockherr/ Tobias Stimmer/ Barthol Böhm/ Jacob Vischer/ Otto Gille/ Jacob Pinas/ Hans Bock/ Jacob von der Heyden/ Isaac von der Heyden/ Christoph Murer/ Raphael Urbin, Joseph Heintz/ Bartholme Dieterlein Hermannus Altertung, und andere mehr.

Berühmter Mahler Bildnusz/ 133 stück.

Allerhand Tafflen/ von Oel-Farben.

Die Creutzigung Christi/ so ein Meisterstück Johann Froebe.

Die drey Weiszen aus Morgenland/ ein Meisterstück Jacob von der Heyden.

Meleager und Atalanta, in einer Landschafft/ von Peter von Hulst/ und Joannes Jordans.

Histori der beiden Jünger/ so nach Emaus gangen/ von Friedrich Brendeln.

Ein Gastmahl von Johann Brügel.

Dito eine andere [Landschaft] darbey etliche Arbeiter/ von Mirn.

Noch ein andere/ von Jan van den Velden.

Ein Nachtstuck/ ein Statt in Brand stehend, von Ambrosio Schachern.

Ein Schiff-streit/ von Andreas von Antorff.

Ein Landschäfftlein auff Kupfer/ von Hansz Hirtz.

Maria Magdalena von Hansz Hollbein.

Ein Marien-bild/ mit einem Kindlein/ nach Rübens.

Ein nacketes Kindlein/ nach Rübens.

Perseus und Andromeda, von J. W.

Ein weisser grosser ligender Hund/ von Jacob Spiegler.

Ein alt Conterfeyt/ Michel von Simmeringen/ de anno 1528. von Lorentz Stör.

Ein Salvatorbild/ auff leinen Tuch/ von Martin Schön.

Jacob Vichers/ des Glaszmahlers allhier Conterfeit/ de anno 1561.

Die Sündfluth/ von Bartholme Dieterliin.

Ein Manns-Angesicht/ von Johann Elsheimer von Franckfurt.

Ein Taffel/ darauff etliche Schlangen/ Frösch und andere Thier/ von Hansz Baldung Grien.

Ein Taffel mit drey Köpffen/ von Hansz Hollbein.

Von Wasser-Farben.

Die Creutzigung Christi/ Friedrich Brendels Meisterstück.
Noch einmahl/ Bartholme Dieterlins Meisterstück.
Die Passion Christi in 13 Täffeln/ obgemelte Meisters.
Ein Conterfeit auff Papier/ von Hansz Baldung Grien.
Ein Stück von Anna Maria Brentelin.
Ein Wald/ dabey etliche sprengende Reutter/ von Miru.
Zwey noch nicht gar auszgemahlte Weibs-Conterfeyten von Brentlen.
Ein Weibs-Conterfeyt/ von D. H. 1607.
Ein Aussenwerck der Statt Straszburg/ von Bartholme Dieterlin.
Ein klein Landschäfftlein von eben diesem Meister.
Die Statt Straszburg klein/ von Hn. Johann Waltern/ dem ältern.
Ein Schlacht von gemeltem Meister/ nach Kupffer.
S. Eustachius, dabey ein Pferd und Hirsch/ obgedachten Meisters.
Ein Schwein-hatz gar klein von Hansz Jacob Besserer.
Ein Dorff, dabey ein Würthshausz/ warinnen ein Reuter einkehren will/ vom Besserer.
Ein Schloss auf einem Berg/ dabey unden ein Männlein/ so einen Hasen trägt/ auch vom Besserer.
Ein Landschäfftlein sampt etlichen zerfallenen Häusern und Bildern/ vom Besserer.

Hinder Glasz gebrandte und amelirte Taffeln.

Ein anders [auff Kupfer geschmoltzene Täffelein]/ wie Pilatus die Hände wäschet/ von Lucas Krügel. 1533.

Von Lack und anderer Materi Taffeln.

Ein Täffelleen von stahl geätzt/ darauff Adam und Eva/ von Heinrich Altegräver.

Von Seiden.

Ein schöne Landschafft von Seiden/ mit keiner Nadel genähet/ ausz der massen künstlich/ dergleichen Arbeit wenig gesehen wird/ von Susanne Bergmüllerin/ geborner Körnerin von Augspurg.

Gezeichnete und gerissene Sachen.

Ein Marien-bild mit einem Christkindlein/ von Tobias Stimmer 1562.
Die Creutzigung Christi/ von gemeltem Meister.
Ein ablanges Stuck von Joseph Heintzen. 1584.
Ein Ecce Homo, in Kupfer/ gar schön/ von Martins Petri.
Ein lachender mit der Feder gezeichneter Knab/ gar schön/ von Johann Felix Bölern/ 1635.
Ein Todtenkopf/ von Hansz Baldung Grien.
Der Herr Christus am Oelberg/ von Albrecht Dürern. 1520.
Die Fortuna auf einer Kugel stehend/ gar schön/ dabey ein Landschaft/ von Jacob Vischer 1559.
Ein Stück von HGB.
Der Bacchus auf dem Fasz mit andern Kindlein von HGB.
Ein nacketes Weibsbild/ von HGB. 1520.

Ueber Marienkirchen im Mittelalter.

Der Kirchenpatron war im ganzen Mittelalter von bestimmendem Einflusse bei der Aufstellung des Bauprogrammes für neu zu errichtende Gotteshäuser. So beobachten wir bei allen Marienkirchen das Bestreben nach der denkbar höchsten Kunstentfaltung und dies gilt vornehmlich für die äussere Erscheinung: bald genügte weder in Deutschland und Frankreich nebst ihren Nachbarländern ein einziger Thurm, wie wir ihn bei der gothischen Liebfrauenkirche zu Trier noch ausgeführt sehen, die meisten Marienkirchen erhielten bereits vorher und namentlich von da ab zwei, drei und mehr Thürme. Während man sich in Paris bei der Kathedrale Notre-Dame auf zwei mächtige Westthürme beschränkte, besass die Kathedrale Notre-Dame zu Amiens ausser den beiden Westthürmen ehedem auch noch einen Vierungsthurm aus Stein mit Holzhelm und nach dessen Untergange wurde zu spätgothischer Zeit das bis heute dauernde schöne, aus Holz mit Bleibedeckung construirte schlanke Centralthürmchen errichtet. Die Notre-Dame geweihten Domkirchen von Laon und Rheims sind auf je sieben Thürme angelegt, dabei erscheinen ausser dem Vierungsthurme an den Fronten der Westseite und beiden Querschiffarmen je zwei Thürme. Auch die Kathedrale von Chartres ist eine Marienkirche, wie die zu Rouen: erstere besitzt sieben, letztere gar elf Steinthürme. In Frankreich's Norden finden wir noch eine Episcopalkirche Notre-Dame in Noyon: sie hat zwei Westfaçadenthürme und planmässig zwei Chorthürme, welche jedoch unausgeführt geblieben sind. Die Tochterkirche von Noyon ist der Liebfrauendom von Tournay (Doornick), denn erst im Jahre 1135 erhielt diese Stadt ihren eigenen Bischof, das Bauwerk wurde hier mit nicht weniger als fünf Thürmen geschmückt.

Wenden wir uns nunmehr zur Betrachtung der Sankt Maria geweihten Episcopalkirchen in Deutschland, so möge mit Konstanz am Bodensee begonnen werden und hier sind planmässig ein ehedem existirender steinerner Vierungsthurm und zwei Westthürme; in Basel am Rheine finden wir beim Mariendome gleichfalls zwei Westthürme und liegt es sehr nahe, an einen ursprünglich geplanten Vierungsthurm zu denken, da die technische Möglichkeit durch die kräftigen Vierungspfeiler erwiesen ist. Rheinabwärts bemerken wir beim Liebfrauen-Münster in Strassburg den Vierungs-Kuppelthurm und noch zwei weitere mächtige Westthürme. Der Kaiserdom der nächsten rheinischen Bischofsstadt Speyer ist wiederum Unserer lieben Frau geweiht, das berühmte romanische Baudenkmal besass im ganzen Mittelalter vier Steinthürme quadratischen Grundrisses und weiter noch zwei achteckige Kuppelthürme. Bei der Sankt Maria von Papst Gregor X. in Gegenwart Kaiser Rudolphs von Habsburg zu Lausanne in der Schweiz im Jahre 1275 geweihten Kathedrale sind ebenfalls planmässig fünf Thürme vorgesehen. Der Sankt Mariendom zu Hildesheim besitzt zwei Westthürme,

der zu Eichstädt zwei Ostthürme, der zu Augsburg wiederum zwei und zwar ausserhalb der Seitenschiffe stehende Thürme von quadratischem Grundrisse. In Regensburg ist der Dom zu Ehren Sankt Maria's und des heiligen Petrus geweiht, hier war ausser den zwei mächtigen Westthürmen noch ein Vierungs-Kuppelthurm, ganz wie beim nahen Dome zu Passau heute noch aus gothischer Bauzeit existirend, planmässig vorgesehen. Der Sankt Mariendom zu Freising in Oberbayern mit seinen beiden Westthürmen möge die Reihe der bischöflichen Kathedralen schliessen.

Unter den vielen Benediktiner-Klosterkirchen zu Sankt Maria soll an erster Stelle die allseitig bekannte Abteikirche am Laacher See mit ihren zwei viereckigen und zwei kreisrunden sowie ihren zwei Kuppelthürmen Erwähnung finden; die Abteikirche zu Murrhart in Württemberg erscheint mit zwei Ostthürmen, Liebfrauen in Halberstadt mit ursprünglich zwei Westthürmen, denen später, nach dem Vorgange der Hirsauer Bauschule, noch zwei Ostthürme hinzugefügt worden sind. Die Abteikirche in Huyseburg bei Halberstadt besitzt zwei Westthürme, die zu Memleben zwei viereckige Westthürme und noch einen Vierungsthurm, endlich hat auch die Marienklosterkirche in Altenburg zwei Westthürme, die sogenannten „rothen Spitzen".

Bei den meist in grösseren Städten entstandenen Collegiatstiftskirchen zu Sankt Maria lag es nahe, mit den Episcopalkirchen an reicher Ausbildung zu wetteifern. Beginnen wir mit dem Münster zu Freiburg im Breisgau, welches ursprünglich auf zwei Ostthürme und einen achteckigen Kuppelthurm angelegt wurde und das um die Mitte des XIII. Jahrhunderts seinem gothischen dreischiffigen Langhause den einzig schönen Westthurm vorgebaut erhielt. Die vom Mainzer Erzbischofe in Erfurt errichtete, „Dom" genannte Stiftskirche zu Unserer lieben Frau besass anfänglich zwei Ostthürme, denen man in gothischer Zeit mitteninne den dritten Thurm hinzufügte. Wetzlar an der Lahn war in romanischer Zeit bereits auf zwei Westthürme angelegt, auch die Gothik behielt dieses Bauprogramm bei, doch sollten es zwei weit mächtigere Westfrontthürme geben, wovon aber nur der südliche in seinem quadratischen Untertheile zur wirklichen Ausführung gelangt ist; zwei weitere kleinere Thürme schmückten den südlichen Kreuzesarm der ehemaligen Stiftskirche.

In Sachsen sehen wir an dem „Dom" genannten Sankt Marienstifte zu Freiberg zwei Westthürme, zu Lippstadt in Westfalen aber zwei Ostthürme. In Belgien erscheint Antwerpen mit seiner „Dom" genannten Marienstiftskirche als eine Bauanlage mit zwei mächtigen Westthürmen und einem Vierungsthurme, sowie Huy bei Lüttich mit einem Westthurme und zwei weiteren Thürmen beim Ostchore.

Unter den Prämonstratenser-Chorherren-Stiftskirchen zu Sankt Maria ist zunächst am Niederrheine die Abtei Knechtsteden mit ihren drei Steinthürmen und weiter die Abteikirche Arnstein an der Lahn mit vier Thürmen namhaft zu machen. Von den der heiligen Jungfrau Maria geweihten Augustiner-Chorherren-Stiftskirchen führen wir die „Sandkirche"

genannte in Breslau mit zwei Westthürmen an, sowie in Hessen die Abteikirche zu Schiffenberg bei Giessen, welche ausser zwei Westthürmen auch noch einen steinernen Vierungsthurm besitzt. Im Voigtlande stehen zu Lausnitz heute noch die Ruinen einer Augustinerinnen-Abteikirche Mariastein, welche sich ehedem des Schmuckes zweier Westthürme erfreute. Auch die Jesuiten gaben zu Köln am Rhein ihrer von 1621 bis 1629 errichteten Collegiatskirche Maria Himmelfahrt zwei Westfaçadenthürme.

Die hochinteressante Wallfahrtskirche Sankt Maria auf dem Harlunger Berge bei Brandenburg, welche leider im Jahre 1722 zerstört worden ist besass, nach dem auf uns gekommenen Modelle, vier Eckthürme über quadratischem Grundrisse. Zwei Westfaçadenthürme schmücken die Wallfahrtskirche Notre-Dame-de-l'Épine in der Champagne.

Nunmehr kommen wir zur Betrachtung der Sankt Maria geweihten Pfarrkirchen und auch hier zeigt sich das Bestreben, den Aussenbau mit zwei und mehr Thürmen hervorragend auszuzeichnen. Im ehemaligen Herzogthume Burgund erscheint zu Dijon Notre-Dame mit zwei Façadenthürmen und einem steinernen Centralthurme; in Chalons-sur-Marne besitzt die Pfarrkirche Notre-Dame zwei Ost- und zwei Westthürme, zu Mantes im Dep. Seine-et-Oise sowie zu Melun im Dep. Seine-et-Marne haben die Liebfrauenkirchen je zwei Thürme. In Brüssel wurde Notre-Dame-de-la-Chapelle mit einem West- und einem Vierungsthurme zur Ausführung gebracht, in Dinant bei Namur beobachten wir wieder zwei Westfaçadenthürme. Am Rheine erscheint zu Köln Maria Lyskirchen mit zwei Thürmen und in Koblenz hat die Liebfrauen- oder obere Pfarrkirche zwei viereckige Westthürme. Weiter Rhein aufwärts sehen wir zu Worms die Liebfrauenkirche gothischen Styles mit zwei ganz in Stein hergestellten Westthürmen. Die der Heimsuchung Mariae geweihte Stadtpfarrkirche zu Wimpfen am Berge präsentirt sich auf stolzer Höhe mit zwei Ostthürmen über quadratischen Grundrissen. Zu Villingen in Baden hat die „Münster" genannte U. l. Frau und Johannes dem Täufer geweihte Stadtpfarrkirche zwei oben achteckige Ostthürme, die schöne Marienkirche zu Reutlingen in Württemberg besitzt zwei Ost- und einen Westthurm von der Breite des Mittelschiffes. Der Liebfrauen-Münster zu Ulm an der Donau hat neben zwei Ostthürmen seinen riesigen West-Prachtthurm. Donau abwärts finden wir zu Ingolstadt die obere Stadtpfarrkirche zu Sankt Maria mit zwei übereck stehenden Westthürmen. Die als Pfarre errichtete Frauenkirche zu München besass schon in ihrer ersten Ausführung romanischen Styles zwei Westthürme, der Meister der Gothik hat dies Motiv auch beim Neubaue von 1468 bis 1488 festgehalten. Die Marienkirche des uralten Bischofssitzes Passau an der Donau hat gleichfalls zwei Westfaçadenthürme; auch in Wiener Neustadt finden wir bei der „Dom" genannten Sankt Marien-Stadtpfarrkirche zwei viereckige Westthürme zur Ausführung gebracht. In Prag ist die Haupt-Pfarrkirche der Altstadt „Mariae Himmelfahrt" am Tayn mit zwei stattlichen viereckigen Westthürmen ausge-

zeichnet und auch der Marienkirche zu Krakau wurde die ganz gleiche Schmuckanlage verliehen.

In Schlesien sehen wir in Liegnitz die Frauenkirche mit zwei Westthürmen, wovon jedoch nur der eine zur wirklichen Ausführung gelangt ist; die Marien- oder Oberkirche zu Frankfurt an der Oder hat planmässig zwei Westthürme, davon ist im Jahre 1826 der südliche eingestürzt. In Wittenberg an der Elbe wurden um 1412 die zwei Westthürme an der Stadtpfarrkirche zu Sankt Maria erbaut; zu Arnstadt in Thüringen hat die Liebfrauenkirche ebenfalls zwei Westthürme; ingleichen wurden im Jahre 1490 zu Meiningen Doppelthürme an der Westfront der Sankt Marien-Stadtpfarrkirche errichtet. In Aken bei Anhalt-Dessau besitzt die Liebfrauenkirche zwei oben achteckige Thürme; die Marienkirche zu Heiligenstadt im Eichsfelde weist zwei Westthürme auf und Mühlhausen in Thüringen zwei kleine West- und einen Hauptthurm bei seiner oberen Sankt Marien-Pfarrkirche. Die heutige Marktkirche zu Sankt Maria in Halle an der Saale hat zwei östliche und zwei westliche, also vier Thürme; in ähnlich grossartiger Weise finden wir die werthvolle Marienkirche zu Gelnhausen in Hessen durch den Schmuck dreier Thürme und einem Kuppelthurme ausgezeichnet. Die Liebfrauen-Pfarrkirche zu Friedberg in der Wetterau des Grossherzogthums Hessen besitzt zwei Westfaçadenthürme; Soest in Westfalen bei seiner Sankt Marienkirche zur Wiese zwei überaus stattliche Westthürme, welche nach Soller's Entwurf erst in unseren Tagen in ihrem Hochbaue vollendet worden sind. Die grosse Marienkirche in Lippstadt hat einen Thurm vor der Westseite und zwei Thürme an der Ostseite der Kreuzarme; Sankt Maria in Stendal erscheint mit zwei viereckigen Westthürmen; die Hauptkirche Sankt Maria zu Rostock hat drei mit einander verbundene Westthürme und in Anclam sind bei der Marienkirche zwei Vorderfaçadenthürme projektirt gewesen; davon ist aber nur der eine zur wirklichen Ausführung gelangt. Kolberg hat eine Marienkirche mit einem grösseren Nord- und zwei niedrigen Westthürmen, während Prenzlau sich auf zwei Thürme an der Westfront beschränkte; das gleiche Motiv finden wir an den Marienkirchen der beiden Hansestädte Bremen und Lübeck, hier in machtvollster Weise derart durchgeführt, dass die zweithürmige bischöfliche Domkirche der Stadt völlig in Schatten gestellt worden ist. Gerade diese Lübecker als dreischiffige Basilika mit hochragendem Mittelschiffe, Chorumgange und Kapellenkranze zur Ausführung gekommene Marien-Pfarrkirche beweist die von uns angenommene Thatsache, dass das Mittelalter dem für das Gotteshaus gewählten Kirchenpatrone beim Bauprogramme vollste Berücksichtigung schenkte und dass beim Aeusseren aller Sankt Maria geweihten Monumentalbauten der grösste Reichthum angestrebt worden ist und man dies Ziel durch mehrthürmige Anlagen zu erreichen suchte.

München, im Juli 1895. Architekt *Franz Jacob Schmitt.*

Litteraturbericht.

Kunstgeschichte.

Gustav Otto Müller, Vergessene und halbvergessene Dresdner Künstler des vorigen Jahrhunderts. (Mit einem Lichtdruck.) Dresden, Wilh. Hoffmann, 1895. 8⁰. X und 164 S.

Eine Reihe sorgfältiger und gewissenhafter Untersuchungen, namentlich über das Leben und die Schicksale einiger Bildhauer wie Melchior Barthel (1625—1672), Balth. Permoser (1650—1732), Paul Heermann (1673—1732), Benj. Thomä (1682—1751), Gottfr. Knöffler (1715—1779), Joh. Christian Feige (1689—1751) und dessen Söhne, J. B. Dorsch (1744—1789), T. J. Wiskotschill (1753—1795), F. S. Pettrich (1770—1844); dann über den Possenreisser und „Maler" Donath (1684—1760), über den Tapetenmaler Dav. Friedrich (1719—1766) und dessen Söhne, endlich über Louis de Sylvestre. Es handelt sich dabei nicht um eine Kompilation bereits vorhandener Nachrichten, sondern um die selbständige Erforschung der möglichst genauen Lebensdaten und um die richtige Zuweisung der noch erhaltenen Werke auf Grund eigener Anschauung und vorsichtiger Erwägung. Neues Licht fällt dabei auf manche Details des Zwingers (Seite 11, 85, 87, 142); Seite 87 Anmerkung wird auf ein bisher nicht bekanntes authentisches Bildniss Pöppelmann's, des genialen Erbauers des Zwingers, eine feine Miniatur in dem Dresdner Stadtmuseum, hingewiesen; Seite 51 auf ein Grabmonument in Meissen von der Hand des ausgezeichneten Porzellanmodelleurs Kändler; Seite 145 (Anmerkung 2) und 156 finden sich genaue Nachrichten über die Mercier'sche Gobelinmanufactur in Dresden, die 1714 begründet wurde. Ein ausführliches Namenregister erleichtert die Benutzung der Schrift. *W. v. S.*

Dr. Theodor Volbehr, Goethe und die bildende Kunst. Leipzig, E. A. Semann, 1895. 8⁰. VIII und 244 S. — Goethe's Aufsätze über bildende Kunst und Theater, herausgegeben von Dr. **Alfred Gotthold Meyer** und Dr. **Georg Witkowski** (Goethe's Werke, 30. Theil; Kürschner's Deutsche National-Literatur Band 111). 8⁰. Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft (1895).

Die erste dieser Schriften betrachtet die Entwickelung der Kunstanschauungen Goethe's nur bis zum Zeitpunkt seiner Rückkehr aus Italien und sucht namentlich den grossen Umschwung zu erklären, der in seinen Kunstansichten sich bereits seit seiner Uebersiedelung nach Weimar bemerklich zu machen begann. Die ausführliche Einleitung zu der zweiten Publication bietet hierzu insofern eine erwünschte Ergänzung, als sie das

Verhältniss Goethe's zur bildenden Kunst während der ganzen Dauer seines Lebens ins Auge fasst, weiterhin aber auch dadurch, dass sie den berührten Gegensatz zwischen den Anschauungen seiner Jünglingsjahre und denen seiner Mannesjahre weniger stark betont, dafür aber nachzuweisen sich bemüht, dass im Grunde Goethe's Wesen, auch nach dieser Richtung hin, sich bis in sein spätestes Greisenalter hinein gleich geblieben sei, indem die scheinbare Unterbrechung während des Höhepunktes seines Lebens nur auf besondere Zeitumstände zurückzuführen sei.

Der Titel des Volbehr'schen Buches ist offenbar zu umfassend gewählt, denn das Verhältniss Goethe's zu der bildenden Kunst wird darin nicht erschöpft: wohl aber bietet diese gründliche und angenehm lesbare Schrift eine anregende Darstellung der verschiedenartigen Kunstanschauungen, unter deren Einfluss der junge Goethe heranwuchs, sowie einen geistreichen Versuch zur Lösung der Frage, wie aus dem beredten Interpreten des Germanenthums der überzeugte Apostel des Klassicismus hervorgehen konnte. In dem die Frankfurter Zeit behandelnden Kapitel wird die polyhistorisch-antiquarische Richtung geschildert, unter deren den Wissensdurst allseitig weckenden Einwirkung Goethe in seinen Knabenjahren stand. Zu den Forderungen der Gesundheit, Natürlichkeit und inneren Wahrheit, die sich in dem jungen Mann durch das Leben ausbildeten, gesellte sich in Leipzig der durch Oeser's praktische Lehre verstärkte Einfluss der Hagedorn'schen Aesthetik, die das starre Dogma Winckelmann's von der Nachahmung der Griechen durch die zuerst von Joh. El. Schlegel gepredigte und von dem geschmeidigen Batteux weiter ausgebildete Lehre von der Nachahmung der Natur milderte. Mit ganz neuem Inhalt wurde Goethe erfüllt, als er in Strassburg den Einfluss von Hamann's mystischer Gluth und von Herder's gesunder Sinnlichkeit erfuhr, einerseits das Recht der Persönlichkeit und andererseits die Gesetze des natürlichen, in einer unendlichen Mannigfaltigkeit der Erscheinungen sich äussernden Werdens zu erkennen begann, so dass er in einem Athem den Gothiker Erwin und den Renaissancekünstler Bramante, wie andererseits Raphael, Rembrandt und Rubens nennen konnte, da sie alle ja aus der Fülle ihres Herzens geschöpft hatten. Während der zehn ersten in Weimar verlebten Jahre tritt nicht nur die Beschäftigung mit der Kunst nothgedrungen zurück, sondern es macht sich immer stärker der zu jenem Subjectivismus im vollen Gegensatz stehende „Zug nach Lebenszwecken, nach sich selbst bewusster, klarer Thätigkeit, nach rücksichtslosem Beschneiden der überflüssig erscheinenden Ranken des Gefühls und nach Ausgestaltung der formalen Richtungen seines Wesens" bemerklich. Der plötzliche Aufbruch nach Italien aber soll neben dem Zweck, sich wieder der poetischen Production widmen zu können, namentlich den verfolgt haben, sich über die dem Kunstschaffen zu Grunde liegenden Gesetze Klarheit zu verschaffen. Wie er bereits in Weimar begonnen habe, sich wieder den Hagedorn'schen Theorien zuzuwenden, so habe er nun auch sofort beim Betreten des italienischen Bodens angesichts der auf den Lehren der Antike fussenden

Werke, namentlich derjenigen Palladio's, jene gesuchte Beruhigung darüber gefunden, dass es auch in der Kunst ewige Gesetze gebe und dass die Antike deren Offenbarung sei. Als er dann in Rom am 2. November 1786 vor einem Bilde Pordenone's mit Heinrich Meyer, dem überzeugten Apostel des Klassicismus, zusammentraf, fühlte er sich bereits innerlich gefestigt. Am Schluss des Jahres konnte er nach Weimar berichten, dass er wie gegenüber der Natur so auch der Kunst gegenüber jene „Sicherheit und Gewissheit erlangt habe, die Dinge für das zu nehmen, was sie sind, selbst die besten Sachen einander subordiniren zu können, jedes im Verhältniss zum andern zu betrachten." Nun hatte er die Kunst recht gepackt, nun war es ihm bitterer Ernst damit. Die traurige Zeit des Kampfes gegen das angeblich in seinem Geschmack völlig irregehende Publikum, um die Wende des Jahrhunderts, der zu einer völligen Isolirung des Dichters führte, wird von Volbehr nur gestreift; zum Schluss aber wird in versöhnender Weise wenigstens darauf hingewiesen, dass gegen das Ende seines Lebens der Greis immer milder und herzlicher wurde und es über sich gewann, auch fremden Individualitäten Gerechtigkeit widerfahren zu lassen.

Meyer in seiner Einleitung zu den Goethe'schen Schriften über Kunst weist darauf hin, dass Goethe sich seit seiner Verbindung mit Heinrich Meyer auf einen ganz einseitigen Parteistandpunkt gestellt und namentlich seit der Begründung der Propyläen im Jahre 1798 eine durchaus polemische Haltung dem Publikum gegenüber eingenommen habe. Eine wirkliche Versteifung in diesem Kampf aber habe eigentlich nur in dem Jahrzehnt von 1800 bis 1810 stattgefunden; damals und später noch habe er freilich in erbitterter Weise dem neukatholischen Künstlerwesen, der religiös-patriotischen Kunst gegenüber Front gemacht, was zeigt, wie tief eingewurzelt in ihm die antik-heidnischen Ideen gewesen seien; sein eigentlicher Standpunkt in Kunstfragen aber sei freier gewesen und sein allmähliches Einlenken bekunde eine Annäherung an die Anschauungen, denen er von Jugend auf gehuldigt, indem die Hingabe an den Klassicismus während der besten Jahre seines Lebens im Grunde nur eine durch besondere Verhältnisse bedingte Episode gebildet habe.

So richtig das auch ist und so sehr uns das in der Ueberzeugung bestärkt, dass die Ansichten, die er während seiner Strassburger Zeit bekundet, den wahren Ausdruck seines Wesens darstellen, bleibt doch die Thatsache seiner Sinnesänderung als ein historisches Factum von tief eingreifender Bedeutung und bedauerlicher Wirkung für die Entwickelung des deutschen Geisteslebens bestehen. Wer sich über die Tragweite dieser klassicistischen Periode Goethe's Klarheit verschaffen will, wird immer noch mit höchstem Nutzen Danzel's im Jahre 1846 geschriebenen Aufsatz über Goethe und die Weimarischen Kunstfreunde in ihrem Verhältniss zu Winckelmann (Gesammelte Aufsätze, 1855, S. 118) zu Rathe ziehen können, worin ausgeführt wird, dass Goethe namentlich darin gefehlt habe, dass er einerseits die Schönheit als den Hauptgesichtspunkt bei der Auffassung und Hervorbringung von Werken der bildenden Kunst geltend gemacht und

andererseits das Gesetz der Sculptur auf die Malerei übertragen habe. Seine Neigung zum Charakteristischen und Bedeutenden habe ihn dazu geführt, für die Malerei eine andere, reinere Form als die bereits vorhandene zu verlangen und eine solche Form in der uns fremden antiken Sculptur zu erblicken. *W. v. S.*

Architektur.

H. Grisar, Die alte Peterskirche zu Rom und ihre frühesten Ansichten. Sonderabzug aus der Römischen Quartalschrift für christl. Alterthumskunde, IX. Bd. Rom, Cuggiani 1895, gr. 8°. 63 S. mit 2 Tafeln in Lichtdruck.

Die zwei ältesten Darstellungen der 1606 abgebrochenen Façade der alten constantinischen Petersbasilika sind es, die uns der gelehrte Verfasser vorführt und mit einem gediegenen Commentar, wie wir ihn von seiner allseitigen Kenntniss der altchristlichen und mittelalterlichen Kunst zu empfangen gewohnt sind, begleitet. Die erste, bisher wenig bekannt und unveröffentlicht, befindet sich in einem gegenwärtig der Bibliothek von Eton College gehörigen Codex mit dem Leben Papst Gregor's d. Gr., der im 11. Jahrhundert in dem berühmten sabinischen Benediktinerkloster zu Farfa geschrieben wurde. Sie bietet das älteste Bild der vaticanischen Basilika, zeichnet sich durch die Treue der Wiedergabe aus und hat namentlich auch das Verdienst, das älteste Mosaik, das jene seit Leo's d. Gr. Tagen schmückte, in seinen Hauptzügen zu reproduziren. Darüber, dass unser Bild die Frontansicht von S. Peter darstelle, kann kein Zweifel bestehen: ist es doch eine Illustration zu dem an der Spitze der Seite geschriebenen Texte, der vom Tode Papst Gregor's I. spricht, und stellt es doch in seiner unteren Hälfte in zwei Scenen die Beisetzung des Papstes (die ja nach sicheren Zeugnissen im Porticus von S. Peter erfolgte) und die Dämpfung eines nach seinem Tode ausgebrochenen Volksaufstandes durch den für sein Andenken Zeugniss gebenden Diacon Petrus dar. Die historische und liturgische Treue der Wiedergabe in diesen beiden Scenen nöthigt zu der Folgerung, dass der Zeichner sich ebenso bestrebt haben wird, die Façade der Peterskirche so wiederzugeben, wie sie zu seiner Zeit wirklich aussah. Und wenn ihn dabei auch seine Fähigkeiten, was die richtigen Verhältnisse, die perspektivische Gestaltung und die absolute Genauigkeit manches Details betrifft, im Stiche liessen, so benehmen diese Mängel seiner Skizze dennoch nicht ihre Glaubwürdigkeit, und ihr näheres Studium ist geeignet, dieses Vertrauen zu rechtfertigen. Indem der Verfasser nun dasselbe im Einzelnen vornimmt, muss er neben anderen Momenten, wie der eigentlichen Gestalt des Porticusdaches, den bronzenen Pfauen an den beiden Enden, und dem fehlenden Kreuze auf der Spitze des Giebels, naturgemäss der Mosaikdarstellung auf der Oberwand der Façade vorzugsweise seine Aufmerksamkeit zuwenden. Wir sehen auf ihr zuoberst im Giebel das göttliche Lamm in einer kreisförmigen Mandorla eingeschlossen, darunter die vier Evangelistensymbole

und tiefer zwischen den Fenstern und in den Dreiecksfeldern, die den Seitenschiffen entsprechen, die Aeltesten der Apokalypse, ihre Schalen dem Lamme entgegen und empor haltend. Indem nun der Verfasser feststellt, dass das früheste Mosaik an dieser Stelle der Peterskirche aus der Zeit Leo's I. (440–461) stammte (eine Inschriftsammlung des 7. Jahrhunderts sagt davon: „in fronte foras in ecclesia sancti Petri, ubi quattuor animalia circa Christum sunt picta"), aber schon unter Sergius I. (687 bis 701) eine Erneuerung erfuhr, der dann bis auf Gregor IX. (1227—1241) nur noch einmal unter Innocenz III. (1198–1216) eine Ausbesserung folgte, kommt er zu dem Schlusse, dass unsere Zeichnung das ursprüngliche Mosaik Leo's I. so vorführt, wie es sich bis ins 11. Jahrhundert erhalten hatte. Die Aenderung, dass an die Stelle des Bildes Christi in demselben nun das des Lammes tritt, führt Grisar auf die Erneuerung unter Sergius I. zurück. Er hatte das durch das trullanische Concil i. J. 692 ergangene Verbot der Darstellung des Heilandes unter dem Symbol des Lammes mit aller Macht bekämpft, und wird, als sich ihm durch die Nothwendigkeit der Erneuerung des „theilweise zerstörten" (Liber pont.) Mosaiks an S. Peter dazu Gelegenheit bot, gewiss nicht versäumt haben, an hervorragender Stelle der ersten Kirche der Christenheit Zeugniss für seine Vertheidigung und Verherrlichung des angegriffenen altchristlichen Sinnbildes abzulegen, indem er es an die Stelle des möglicherweise untergegangenen Salvators setzen liess.

Die zweite, hier auch zum ersten Mal wiedergegebene Abbildung zeigt den Zustand der Façade nach der eingreifenden Umgestaltung durch Gregor IX. (1227—1241), der letzten, die sie vor ihrer Zerstörung unter Paul V. erfuhr. Sie stammt aus einem bisher kaum von Jemandem beachteten Bande von Handzeichnungen im Archiv von S. Peter, die sich alle auf die alte Basilica beziehen, und wie die auf vielen Blättern vorhandenen Erklärungen von der Hand Jac. Grimaldis des bekannten Archivars von S. Peter um die Wende des 16. Jahrhunderts zu beweisen scheinen, wahrscheinlich unter seiner Anleitung als Illustrationen seiner Arbeiten über S. Peter angefertigt wurden. Vielleicht ist es der einmal von ihm als „liber picturarum" citirte Band. Seine Aufnahmen lieferten wohl die Grundlage, auf welcher alle anderen Abbildungen von und aus der alten Basilica beruhen, die uns in den Werken späterer Forscher überkommen sind. Unzweifelhaft ist dies mit unserem Blatte der Fall, in dem man sofort das Vorbild für die Darstellungen von S. Peter bei Grimaldi, Costaguti, Ciampini, Fontana, Bonanni erkennt. Auch für das Gemälde in den vaticanischen Krypten, das laut Inschrift unter Paul V. gemalt wurde, hat es als Vorlage gedient. Der Zeichner unseres Blattes, dessen Name „Dominicus Tassellius de Lugo" auch auf einem zweiten Bilde des Bandes vorkommt, ist sonst gänzlich unbekannt. Der Kunstwerth seiner Zeichnungen ist ein geringer; vor Allem hat er seinen modernen Styl in die Formen der mittelalterlichen Figuren und architektonischen Details hineingetragen, so dass sein Bild der Petersbasilica nur als

historische Ueberlieferung der Umrisse des Urbildes werthvoll erscheint. Wir ersehen daraus vor Allem, dass die Façade durch die Erneuerung Gregor's IX. eine grosse Umwandlung gegenüber dem Zustande erlitten hatte, welchen das Bild aus Farfa darstellt. Die Oberwand zwischen Giebel und Porticusdach wurde gleichsam in zwei Geschosse getheilt, deren jedes drei Fenster erhielt (ihr dreigetheiltes gothisches Masswerk stammt aber erst aus der Zeit Eugen's IV. oder Nicolaus' V.). Die Trennung der beiden Geschosse ergab sich naturgemäss durch den Anschluss der beiden den Seitenschiffen entsprechenden Halbgiebel an die Wand des erhöhten Mittelbaues. Im Giebel des letzteren kam an Stelle des Mosaiks des Lammes ein Rundfenster, auf die Giebelspitze ein Kreuz. Das neue Mosaikbild entfaltet sich nun auf der ganzen Façadenfläche in einheitlichem Gedanken. Von dem älteren kehren oben die Thiersymbole der Evangelisten und ganz unten zwischen der unteren Fensterreihe die Aeltesten der Apokalypse, beide Gruppen freilich in neuer Ausführung wieder. Sie ordnen sich in die veränderte Darstellung der Glorie Christi ein: im Centrum der oberen, grösseren Fläche der segnende, thronende Heiland, umgeben von zwei schwebenden Figuren, darunter zwischen den Fenstern des Obergeschosses vier grössere Heiligengestalten. In diesen sahen die bisherigen Commentatoren (Alfarano, Grimaldi, Panvinio, Ciampini u. A.) die vier Evangelisten, als Wiederholung ihrer weiter oben dargestellten Symbole, in den zwei Figuren zu Seiten Christi aber Maria und Petrus. Unser Verfasser bezeichnet eine solche Wiederholung ganz richtig als den künstlerischen Begriffen ebenso wie dem Gebrauch widerstrebend. Er giebt dafür aus dem Vergleiche mit der etwa gleichzeitig und wohl auch von den gleichen venezianischen Mosaicisten oder ihren Schülern gearbeiteten Composition in der Apsis der Paulusbasilica, deren Aehnlichkeit mit unserem Mosaik in der Darstellung des Heilands, des knieenden Papstes zu seinen Füssen und in Stellung und Kleidung der übrigen Figuren verfolgt werden kann, eine neue bessere Erklärung, indem er unter Zuhilfenahme einer von Grimaldi auf der Rolle in der Hand einer der vier unteren Gestalten gelesenen Stelle des Mathäusevangeliums, womit die Erzählung der Verklärung Christi eingeleitet wird, in jenen ausser dem eben genannten die Apostel Petrus, Jacobus und Johannes, in den beiden schwebenden Gestalten neben dem Heiland aber Moses und Elias, seine Genossen bei der Verklärung sieht. Eigenthümlich bleibt dabei freilich, dass nicht auch Christus in der historischen Form der Verklärung auf Tabor, sondern thronend erscheint. Dass endlich in dem untersten Streifen nicht alle 24 Aelteste in vier Gruppen, wie auf dem alten Mosaik und wie sie Grimaldi's Beschreibung anführt, sondern nur zwölf vorkommen, legt der Verfasser der Renovation unter Eugen IV. und Nicolaus V. zur Last, von der ja die Wappen beider Päpste, die unser Bild zwischen den Fenstern der unteren Reihe zeigt, sowie die schon erwähnte Masswerkfüllung sämmtlicher Fenster Zeugniss geben. Wenn somit auch das erste leoninische Mosaik durch Gregor IX. eine wesentliche

Umgestaltung erfuhr, die in erster Linie durch die neue Eintheilung der Façadenwand und ihrer Fenster veranlasst war, so hat sich doch die Grundidee des älteren auch in das jüngere Bild, und also trotz der verschiedenen Wandlungen von den ältesten Zeiten bis ins 17. Jahrhundert hinübergerettet: die Idee der Verherrlichung des Erlösers durch die Vertreter der erlösten Menschheit, nämlich die Aeltesten und die Evangelisten, zu denen im Verlaufe die vier Repräsentanten des Apostelcollegiums hinzukamen. *C. v. F.*

M. Guggenheim, Il palazzo dei rettori di Belluno. Venezia, tip. Emiliana 1894. gr. fol. 13 S. mit 7 Tafeln.

Diese in jeder Hinsicht mustergiltige Prachtpublication gibt eine bis ins Detail gehende Aufnahme des interessanten Bauwerks, eines Dogenpalastes im Kleinen, und sucht in dem die Tafeln begleitenden Texte auch die Geschichte seines Baues aufzuhellen. Ursprünglich von viel kleinerem Umfang, ward er 1409 erweitert, aber schon 1491 musste wegen Baufälligkeit ein vollständiger Umbau vorgenommen werden, der sich über ein halbes Jahrhundert hinzog. Wir kennen den Künstler, dem der Plan zu dem neuen Werke zu verdanken ist, nicht: jener Giov. Candi aus Venedig, den die Provisionen des bellunesischen Stadtraths als Verfertiger des Modells nennen, kann nicht als Schöpfer des Baues betrachtet werden, denn er war nur ein Tischler (carpentarius marangonus), dem der Auftrag, das Modell des Palastes zu fertigen, erst 1496, also fünf Jahre nach Beginn der Arbeiten, zuging, und der auch schon 1506 starb, während diese sich, wie erwähnt, bis gegen 1550 hinzogen. Ebensowenig entspricht die Angabe des Grafen Fl. Miari in seinem Geschichtswerk über Belluno (1843), in dem bekannten Zeichenbuch Bonaccorso Ghiberti's auf der Nationalbibliothek zu Florenz finde sich eine Skizze unseres Palastes mit einer Beischrift, die ihn ausdrücklich als solchen beglaubigt, und deshalb müsse der genannte Enkel Lorenzo Giberti's als dessen Schöpfer betrachtet werden, ganz der Wahrheit; denn in jenem Sammelbande sind Zeichnungen verschiedener Hände vereinigt, und überdies giebt die von Miari angezogene mit der Beischrift: „palazzo milicie ubi vocatur . . . . faciendum beluni" ganz und gar nicht den vorhandenen Bau wieder, muss sich vielmehr auf ein anderes, heute nicht mehr nachweisbares Gebäude bezogen haben. So wird die Frage nach dem Künstler unseres Palastes auch durch die Untersuchungen des Verfassers nicht gelöst, doch werden wenigstens die beiden dafür bisher vorgebrachten Namen — der eine absolut, der andere mit grösster Wahrscheinlichkeit — ausgeschlossen. Seiner Conception, sowie der Durchbildung der Formen nach zu urtheilen, gehört das Werk jedenfalls einem von den Bauten der Lombardi in Venedig abhängigen Architecten an. *C. v. F.*

Sculptur.

Kurt Merckle, Das Denkmal Friedrich's des Grossen in Berlin. Actenmässige Geschichte und Beschreibung des Monuments. Wilhelm Hertz. 1894. 8°. S. XVI. 200.

Dr. Hans Mackowsky, Das Friedrichsdenkmal nach den Entwürfen Schinkel's und Rauch's (1822—1836). Berlin. C. Vogt's Verlag. 1894. 8°. S. 64.

Beide Arbeiten verdanken ihre Entstehung einer Preisaufgabe der Grimmstiftung der philosophischen Facultät der Universität Berlin. Danach sollte die Geschichte des in Berlin Friedrich dem Grossen errichteten Denkmals von den ersten Anfängen ab actenmässig dargestellt werden. Die für dieses Werk im Laufe der Decennien gemachten Projecte sollten unter Heranziehung der darauf bezüglichen Schriftstücke beurtheilt, das ausgeführte Denkmal beschrieben und mit andern Statuen, welche Persönlichkeiten darstellen, die auf dem Friedrichsdenkmal verewigt worden sind, in Vergleich gezogen werden. Beide Arbeiten haben auch gemeinsam, dass sie mit je einem Preise bedacht worden sind und dass sie sich auf ein ungemein reichhaltig fliessendes Actenmaterial stützen konnten, das weder schwer herbeizuschaffen noch mit erheblicher Schwierigkeit zu durchforschen war. Dazu kommt das freundliche Zuthun der allzeit hilfsbereiten Beamten der Archive, insonders des Geheimraths Dr. E. Friedlaender, dessen intimes Verständniss für Berliner Kunst wie vielen Anderen auch mir bei meinen archivalischen Forschungen manchen dankenswerthen Hinweis verschafft hat.

Die Verfasser haben denn auch von der Fülle des vorhandenen Actenmaterials den ausgiebigsten Gebrauch gemacht und ihr grösseres bezw. geringeres Geschick zeigt sich in der Art der Sichtung der Bestände.

Merckle giebt, wie es scheint, in dem vorliegenden Werk einen vollständigen Abdruck seiner Preisschrift, während Mackowsky sich mit der Wiedergabe eines Auszugs begnügt, indem er sich eine allgemeine Darstellung der Reiterdenkmale in ihren Haupttypen für spätere Zeit vorbehält. Aus dieser Andeutung glaube ich schliessen zu müssen, dass Mackowsky sich sehr wohl dessen bewusst war, es dürfe eigentlich eine Arbeit über ein Monument von der Art des Friedrichsdenkmals nicht entstehen, geschweige in die Welt hinausgehen ohne Bezug zu nehmen auf die Darstellungen von Reiterstandbildern in den vorhergegangenen Zeiten. Die Frage, wie die Künstler von ehedem sich bei der Schöpfung von Werken ähnlichen Charakters verhielten, wie die Auffassungen der Künstler über den Gegenstand variirten, die Gründe zu untersuchen, aus welchen heraus die Variationen resultirten, das Alles zu beleuchten war auch zu anziehend, als dass Solches sich an die Bearbeiter des obigen Themas nicht sollte förmlich herangedrängt haben. Und doch hat keiner von den Autoren sich mit diesem Gegenstande in den vorliegenden Arbeiten auch nur vorübergehend beschäftigt. Mackowsky vertröstet uns auf ein anderes Mal und es bleibt uns nur die

Vermuthung, dass er in dem nicht abgedruckten Theil der Lösung diese Frage ventilirt habe, während aus dem Buche Merckle's überhaupt nicht ersichtlich ist, dass sich ihm diese naheliegende Betrachtung alter Denkmäler offenbart habe. Es ist wahr, die klare Fassung der Preisaufgabe entbehrt eines Hinweises darauf, einen in genannter Richtung liegenden Versuch zu unternehmen, ich bin aber der Meinung, dass gleichwohl der kunsthistorische Bearbeiter bei der Behandlung des Gegenstandes der Einflechtung der Reiterdenkmalsfrage überhaupt nicht ohne Schaden entrathen durfte.

So ist es denn auch nicht zu verwundern, wenn die Arbeiten in kunsthistorischer Hinsicht einen befriedigenden Standpunkt und eine erschöpfende Lösung nicht erreichen. Als Cornelius Gurlitt seine Schlüterbiographie schrieb, hat er es sich nicht entgehen lassen, in ganz richtiger Erkenntniss der Unerlässlichkeit, gelegentlich seiner Besprechung der Statue des grossen Kurfürsten, obwohl ihm nur ein verhältnissmässig geringer Raum innerhalb der Betrachtung der gesammten Denkmäler des Meisters zu Gebote stand, einen kritischen Rückblick auf die bekannten älteren Reiterstandbilder zu werfen. Hierauf hätten die Verfasser obiger Werke mit Nutzen zurückgreifen können. Dass sie es gleichwohl nicht gethan haben, muss ihnen verdacht werden. Die Denkmäler der Balbus, Marc Aurel, Gattamelatta, Colleoni, Cosimo I., Louis XIV. etc. hätten sie nicht ruhen lassen sollen.

Anders verhält es sich mit den aus den archivalischen Forschungen gewonnenen Resultaten, hier muss man der Emsigkeit der Verfasser viel Gutes nachrühmen. Namentlich hat es Merckle in überaus sorgfältiger Weise unternommen, die Quellen und die Literatur möglichst vollständig zusammenzutragen, man kann wohl sagen, bis zur Erschöpfung. Zu wünschen wäre nur noch gewesen eine intensivere Heranziehung der monumentalen Biographie Rauch's von Friedrich und Carl Eggers, sowie des Briefwechsels zwischen Rauch und Rietschel, dessen bemerkenswerther Inhalt für viele Punkte der langen Vorgeschichte des Friedrichsdenkmals von aufklärendem Interesse ist. Das geschieht jedoch in sehr einleuchtender Art von Seiten Mackowsky's, der im Uebrigen die Actenbestände mehr summarisch benutzt. So ergänzen sich die vorliegenden Arbeiten in manchem Betracht recht glücklich.

Besonderes Gewicht hat Merckle und mit Recht auf die Behandlung des Costümstreits gelegt. Wir erfahren dort die Ansichten einflussreicher Personen, wie sie über die Bekleidung von Statuen in antiker oder moderner Tracht gedacht haben, und wie dann schliesslich doch die letztere den Sieg davontrug, wie uns das ausgeführte Friedrichsdenkmal belehrt. Bemerkenswerth ist die Anschauung Friedrich's des Grossen selbst, welcher er gelegentlich des Ankaufs einer Büste Voltaire's Ausdruck gab. Die Büste befindet sich auch heute noch im Besitz der Kgl. Academie der Wissenschaften. Friedrich schreibt bei diesem Anlass an d'Alembert: Ne défigurons pas nos contemporains en leur donnant les livrées d'une nation

maintenant avilée et dégradée sous la tyrannie des Turcs leurs vainqueurs. Und während noch vorher die Denkmäler seiner Feldherren Schwerin und Winterfeldt in römischem Costüm prangten, erhielten Seydlitz und Keith die Uniformen ihrer resp. Regimenter. Anders Friedrich's Nachfolger Friedrich Wilhelm II., der das Costüm seiner Zeit für Statuen nicht schicklich fand. Dessenungeachtet entsteht im Jahre 1793 die Marmorstatue Friedrich's des Grossen in Stettin von Schadow's Hand in Generalsuniform mit Hut und Zopf, allerdings auch mit Hermelinmantel, und so war hier ein Präcedenz für die später in Berlin zu formende Statue des Königs geschaffen.

Wie gesagt, die vorliegenden Bearbeitungen eines und desselben Themas seitens der beiden Verfasser ergänzen sich in mancher Art recht trefflich und es dürfte für die innere Entwickelungsgeschichte des Friedrichsdenkmals schwerlich irgend ein Factum von Bedeutung in dem einen und andern Werkchen unter dem Gesichtspunkt der Zusammengehörigkeit Beider vergebens gesucht werden. *D. Joseph.*

Malerei.

Ch. Diehl, L'art byzantin dans l'Italie méridionale. Paris, Librairie de l'art. 8° 267 S.

Den Forschungsreisen, die Charles Diehl in den Jahren 1883 und 1884 in der Terra d'Otranto, der Basilicata und in Calabrien machte, verdankt die Kunstgeschichte die Kunde von einer grossen Anzahl bis dahin unbekannter mittelalterlicher Wandmalereien im südlichen Italien. Nachdem der verdiente Forscher die Ergebnisse seiner Untersuchungen im Bulletin de Correspondance Hellénique 1884, 1885, 1888 und in den Mélanges d'archéologie et d'histoire 1890, 1891 bereits zu einem grossen Theil veröffentlicht hatte, bietet er uns gegenwärtig unter dem obigen Titel eine Sammlung jener Abhandlungen mit Hinzufügung einiger hier zum ersten Mal erscheinender Abschnitte. Auch Sicilien hat er damals bereist und sodann einen Aufsatz über die daselbst befindlichen byzantinischen Mosaiken in der Zeitschrift L'Art 1890 veröffentlicht. Hier galt es nicht, der Kunstgeschichte neues Denkmäler-Material zuzuführen, sondern das Wesen der bereits häufig geschilderten sicilisch-normannischen Cultur und Kunst einer erneuten Durchforschung zu unterziehen, der wir eines der anziehendsten Capitel des Diehl'schen Buches verdanken.

Dieses Buch kann als ein wichtiger Beitrag zur byzantinischen Kunstgeschichte, sowie zur Lösung der „byzantinischen Frage" bezeichnet werden, insofern es uns einmal mit einer Anzahl unzweifelhaft byzantinischer Malereien aus dem 10. bis 12. Jahrhundert bekannt macht, sodann aber auch das allmähliche Werden einer süditalisch-abendländischen Kunst, theils in Anknüpfung an die byzantinischen Vorbilder, theils im Gegensatze zu denselben, an einer Reihe von Beispielen vergegenwärtigt.

Bei den politischen und ethnologischen Verhältnissen Süditalien's

kann uns das Vorkommen echt byzantinischer Kunstdenkmäler in Calabrien, der Basilicata und der Terra d'Otranto nicht irgend Wunder nehmen. Man denke an die lange Herrschaft der Byzantiner, die häufigen Einwanderungen vom jenseitigen Ufer des adriatischen und des jonischen Meeres, das lange Bestehen der Klöster vom Orden des h. Basilius und der griechischen Kolonien[1]: „wurde doch in Calabrien und in der Terra d'Otranto im 12. und 13. Jahrhundert das Griechische noch fliessend gesprochen; entschloss sich doch die römische Kirche, wenn auch widerwillig, in diesen lange dem Patriarchat von Konstantinopel unterworfen gewesenen Gegenden den orientalischen Ritus zu dulden; blieben doch die in grosser Zahl unter dem Schutze der oströmischen Kaiser errichteten griechischen Klöster vom Orden des h. Basilius in diesem völlig hellenisirten Lande die Herde griechischer Wissenschaft und griechischer Bildung. Unter ihrem Einflusse mehrten sich die Einsiedeleien und Kapellen ebenso stark, wie in den Ländern des Orients. In die öden Schluchten gruben die Anachoreten ihre Zellen, wie sie es in der Thebaïs oder in Judäa thaten; in den kleinen Kirchen, die ihren frommen Gemeinschaften als Mittelpunkt dienten, stellten die Mönche, von denen viele Maler waren, die bedeutendsten Mysterien des Dogmas und der Religion, der alten Uebung gemäss, dar."

Die Wandmalereien dieser Gegenden befinden sich meist in Grottenkapellen, die entweder den Mittelpunkt einer Laura, einer mönchischen Ansiedelung vom Orden des h. Basilius, bilden, oder vereinzelte Wallfahrtsorte, beziehungsweise Stätten des gewöhnlichen Gottesdienstes sind. Die Laura-Kapellen sind die bei Weitem häufigeren. Sie, sowie die sie umgebenden Mönchswohnungen sind entweder mit Benutzung der natürlichen Höhlen in die Bodenerhebungen geschnitten, oder, wo das Land flach ist, in den felsigen Boden hineingegraben. Im ersteren Falle wohnten die Mönche in einzelnen Zellen, im letzteren hatten sie eine gemeinsame, sich an die Kapelle anschliessende Wohnstätte.

Diehl hat mit anerkennenswerther Sorgfalt die Kapellen dieser verschiedenen Kategorien sowohl bezüglich der baulichen Anordnung als auch in Bezug auf die Malereien untersucht und beschrieben. Es hat sich ihm ergeben, dass die Kapellen meist der Anlage byzantinischer Kirchen entsprechen, was auch aus einigen von ihm mitgetheilten Grundrissen zu ersehen ist, und dass die Malereien, soweit sie dem 10. bis 12. Jahrhundert angehören, den byzantinischen Stil aufweisen. Diese rein byzantinischen Bilder sind nur in geringer Zahl auf uns gekommen, da sie grossentheils in späterer Zeit mit einer neuen Kalkschicht bedeckt wurden, deren Malereien einen anderen Charakter an sich tragen.

Nachstehend gebe ich in chronologischer Reihenfolge eine Uebersicht der echt byzantinischen Malereien, die von Diehl, der topographischen

[1]) Vergl. S. 12 u. den daselbst Anm. 1 citirten „Rapport de la commission des écoles de Rome et d'Athènes 1883."

Anordnung seines Buches gemäss, im Zusammenhange mit den späteren Wandbildern besprochen werden.

Die bedeutendsten byzantinischen Malereien befinden sich an folgenden Stellen:

1. In einer Krypta bei dem kleinen Dorfe Carpignano. Die auf S. 35 abgebildete Gestalt des thronenden Christus, laut griechischer Inschrift vom Maler Theophylaktos im Auftrage des Presbyters Leon, dessen Frau und Sohn ebenfalls genannt werden, im Jahr 959 ausgeführt, enthält keinen Zug, der nicht der byzantinischen Ikonographie entspräche. Es ist jener strenge, düstere Christustypus, wie er uns von dem thronenden Christus in St. Apollinare zu Ravenna an immer wieder in den Apsiden oder den Kuppeln byzantinischer Kirchen begegnet. Die kunstgeschichtliche Bedeutung des Bildes springt in die Augen, wenn man bedenkt, dass aus dem 10. Jahrhundert, abgesehen von den Miniaturen, byzantinische Malereien bisher kaum bekannt sein dürften. Eine zweite Gestalt des thronenden Heilandes in derselben Krypta stammt inschriftlich als das Werk des Malers Eustathios aus dem Jahre 1020 und zeigt nach Diehl bereits einen Verfall der Kunst, der in Süd-Italien früher eingetreten zu sein scheint als in Konstantinopel, wo man bis zum Ende des 11. Jahrhunderts herabsteigen müsse, um entsprechende Malereien zu finden. Auch das 12. Jahrhundert ist in der Krypta bei Carpignano durch einige Gestalten vertreten, darunter die thronende Maria mit dem, den byzantinischen Prinzipien entsprechenden Christuskinde auf ihren Knieen.

2. In einem ursprünglich messapischen, aus grossen regelmässig behauenen Steinen aufgeführten Bauwerke in der Nähe von Patù, welches im Mittelalter zu einer Kirche umgestaltet ward und jetzt als Stall dient, hat Diehl neben anderen Spuren byzantinischer Malereien eine in der byzantinischen Kunst sehr seltene Darstellung: Die heilige Anna mit der kleinen Maria auf dem Schoosse, wahrscheinlich aus dem 11. Jahrhundert, entdeckt.

3. In einer kleinen Apsis der „Grotta dell' Annunziata", einer Krypta in der Nähe des Dorfes Erchia sieht man einen heiligen Georg, „unstreitig das Werk eines byzantinischen Künstlers", wahrscheinlich aus dem 11. Jahrhundert.

4. Demselben Jahrhundert gehören die gut erhaltenen Malereien in der mittleren Apsis der Nikolaus-Kapelle am Fusse des Mottola-Berges an. Oberhalb des Altars das Brustbild Christi als Pantokrator mit den bekannten strengen, trüben, ascetischen, ja nahezu wilden Zügen. Zur Rechten Christi Johannes der Täufer, zur Linken Maria, also jene Darstellung, welche die Byzantiner „δέησις" nennen. Ohne Zweifel war die ganze Kapelle im 11. Jahrhundert von byzantinischen Künstlern ausgemalt worden, doch wurden die meisten dieser älteren Gemälde später in der oben angegebenen Weise mit neueren Bildern überdeckt, unter denen noch hie und da Spuren der alten Malereien zum Vorschein kommen. Meist wurden die alten Gegenstände beibehalten und die

griechischen Inschriften ins Lateinische übersetzt. So kommt unter dem abendländischen Bilde eines heiligen Nicolaus der untere Theil einer byzantinischen Nicolaus-Figur zum Vorschein; so hat man die Gestalten des heiligen Basilius, des heiligen Georg, der Helena retouchirt, um sie der späteren lateinischen Weise anzupassen. Die Gestalt der heiligen Παρασκευή, eine der lateinischen Ikonographie fremde, specifisch byzantinische Personification einer abstracten Idee, wurde von dem späteren lateinischen Maler der Hauptsache nach beibehalten, nur in den äusserlichen Formen umgestaltet und mit der lateinischen Inschrift Paraskevi versehen. Diehl nennt dieses Verfahren „romanisiren". Die lateinische Kirche hat die Heiligen ihrer Rivalin beibehalten, wie einst Rom die Götter der besiegten Völker adoptirte, sie hat die Gefühle der griechischen, erst vor Kurzem ihr unterworfenen Gläubigen nicht durch eine radikale Umwandlung in schroffer Weise verletzen wollen, sie hat ihre Heiligenbilder nicht zerstört, sondern einfach romanisirt; so that sie bezüglich der Religion dasselbe, was die Fürsten aus dem Hause Anjou in Bezug auf die weltliche Verwaltung thaten: sie verbreitete unter griechischen Namen und Formen das lateinische Element. Auch die Kapelle der heiligen Margarete bei Mottola enthält neben abendländischen Wandbildern aus dem 14. Jahrhundert byzantinische Malereien wahrscheinlich aus dem 12. Jahrhundert, und zwar einen Erzengel Michael, eine Madonna mit dem Christkinde und in der Apsis das Brustbild Christi zwischen Maria und Johannes. Unter der, den neueren Malereien dieser Kapelle angehörenden Darstellung des berittenen heiligen Demetrius, der einen Mann in geistlicher Tracht, den „Arieos" mit seiner Lanze durchbohrt, wird sich ein entsprechendes älteres byzantinisches Bild befunden haben, denn der Ketzer Arius als Incarnation des Bösen ist ein specifisch byzantinischer Begriff.

5. Zu den bedeutendsten und best erhaltenen byzantinischen Malereien der Gegend von Tarent gehören einige, wahrscheinlich im 12. Jahrhundert entstandene Wandbilder der Grottenkapelle „dei santi Eremiti" bei Palagianello, des einstigen Mittelpunktes einer kleinen Laura. Der Erzengel Michael zeigt den echt byzantinischen Typus: das Haar mit einem Bande geschmückt, grosse Flügel, schönes ruhiges Gesicht, sichere und stolze Haltung. Die Ausführung ist recht geschickt, der Faltenwurf gut. Streng byzantinisch und, wie das soeben besprochene Bild, mit griechischen Inschriften versehen ist auch die Scene aus der Eustathios-Legende: der noch nicht bekehrte Heilige, der damals noch Placidas hiess, verfolgt den Hirsch, dessen Gestalt Christus angenommen hatte, um den Placidas zum wahren Glauben zu führen. Als Besteller des Bildes nennt sich ein Mönch Nilus. In zwei Nischen der Georgs-Kapelle in derselben Gegend sind die Gestalten Johannes' des Täufers und des als byzantinischer Soldat gekleideten h. Demetrius sowie Christi zwischen dem h. Georg und dem h. Paulus trotz der lateinischen Inschriften byzantinische Werke, wahrscheinlich des 13. Jahrhunderts. Darauf deutet auch in der ver-

stümmelten Widmungsinschrift das Wort Calogerius neben dem Namen des Stifters Pablus, mit welchem Worte man im Mittelalter die byzantinischen Mönche bezeichnete und noch heute im ganzen Orient bezeichnet.

6. Lange erhielt sich griechisches Wesen in der Region von Matera. In dem in der Nähe dieses Ortes gelegenen Altamura wurde der griechische Ritus bis zum Jahre 1637 aufrecht erhalten, und noch heute giebt es daselbst religiöse Uebungen, die dem Orient entlehnt sind. Die Stadt Matera besitzt in einer Kathedrale aus dem 11. Jahrhundert eines der bemerkenswerthesten Denkmäler der normannisch-byzantinischen Baukunst. Mehrere Grotten-Kapellen dieser Gegend werden noch heute „griechische Kirchen" genannt. Diehl hat denn auch in denselben wiederholt byzantinische Malereien angetroffen, so namentlich in der Kapelle der h. Sophia, die im 18. Jahrhundert fast vollständig erneuert worden ist, das Bruchstück einer auf byzantinischem Throne sitzenden Madonna mit dem segnenden Kinde auf den Knieen, ein mittelmässiges Werk wohl aus dem Ende des 13. Jahrhunderts, und ferner in der Apsis der Kapelle der „Madonna delle tre porte" eine vorzüglich erhaltene schöne thronende Muttergottes mit dem Kinde. Das von einem mit Edelsteinen verzierten Nimbus umgebene Haupt der Maria, die grossen, weit geöffneten Augen, die lange, schmale Nase, der feine Mund, Alles entspricht dem byzantinischen Typus. Das Bild erinnert an die Madonnen Cimabue's. Diehl ist geneigt, es dem Ende des 12. oder dem Beginn des 13. Jahrhunderts zuzuschreiben. Die Grotte Sta Lucia zu Bradano soll nach einer dem Verfasser gemachten Mittheilung einen kolossalen Christuskopf aus dem 12. Jahrhundert besitzen.

7. Sehr bedeutend sind die Ueberreste byzantinischer Malereien in den Grotten-Kapellen der Region von Brindisi. Die Kapelle Sta Lucia birgt die auf S. 47 abgebildete thronende Madonna aus dem 12. Jahrhundert, ein echt byzantinisches Muttergottesbild, ferner einen männlichen Heiligen, wahrscheinlich den h. Nicolaus, aus dem 13. Jahrhundert. In der Krypta des h. Johannes bei San Vito dei Normanni scheint das Apsis-Bild: Christus zwischen Maria und Johannes dem Täufer ein Werk aus dem 13. Jahrhundert zu sein, auf welches die abendländische Kunst bereits ihren Einfluss ausgeübt hat. Ganz byzantinisch hingegen und wohl ein Erzeugniss des 11. oder 12. Jahrhunderts ist der schöne, mit vollem Rechte von Diehl gepriesene Erzengel Michael (abgebildet auf Seite 49). Vier gut erhaltene Scenen aus dem Leben Jesu sieht man an der Decke der Krypta des h. Blasius, ebenfalls bei S. Vito: die Verkündigung (Abb. S. 55), die Flucht nach Aegypten, die Darstellung im Tempel (Abb. S. 57) und den Einzug in Jerusalem, alle vier Bilder ikonographisch, stilistisch und den griechischen Inschriften nach echt byzantinisch. Dasselbe gilt von dem fünften Deckenbilde, der bekannten Darstellung des „Alten der Tage" — ὁ παλαιὸς τῶν ἡμερῶν, Daniel VII, 9. — (Abb. S. 53). Er ist umgeben von den Evangelistensymbolen, zwei Seraphim und den Propheten Daniel und Ezechiel. Ursprünglich waren auch die Seiten-

wände der Kapelle mit Malereien geschmückt und zwar mit solchen, welche die Decoration der Decke ergänzten: so waren hier z. B die Geburt Christi und die Anbetung der Könige dargestellt. Bilder, an deren Stelle, wie es scheint, im 14. Jahrhundert Fresken desselben Inhalts getreten sind. Einige Fragmente der alten Bilder sind an den schadhaften Stellen des späteren Kalkbewurfs noch sichtbar. Eine griechische Inschrift lehrt uns, dass die ursprüngliche Ausmalung der Kirche das Werk eines Meisters Daniel unter dem Abte Benedictus aus dem Jahre 1197 war.

8. Die unterirdische Kapelle „dei Santi Stefani" in der Nähe des Dorfes Vaste, südöstlich von Otranto, enthält Ueberreste von Wandmalereien auf drei Kalkschichten: die jüngsten derselben stammen wahrscheinlich aus dem Ende des 15. oder aus dem 16. Jahrhundert und haben einen ganz abendländischen Charakter, eine zweite Gruppe gehört dem 14. Jahrhundert an — eine Inschrift nennt das Jahr 1376 — und zeigt noch manche Anklänge an die byzantinische Kunst, wie sich hier denn auch griechische Inschriften, griechische Gebete finden. Der Urheber dieser Malereien, die Diehl als graeco-lateinisch bezeichnet, lebte innerhalb einer griechischen Gemeinde, hatte eine Kapelle auszumalen, in welcher damals noch der Gottesdienst nach griechischem Ritus begangen wurde, kein Wunder, dass sich in seinen Werken noch Vieles von der byzantinischen Kunsttradition erhalten hat. Die unterste Kalkschicht aber weist rein byzantinische Bilder auf. In der rechten Seitenapsis ist der aufrechtstehende Christus zwischen den Erzengeln Michael und Gabriel dargestellt. Nach der Abbildung auf S. 71 zu urtheilen, entspricht der Typus des Heilandes durchaus der byzantinischen Tradition, wenn aber der Erzengel links vom Beschauer uns in seiner eleganten Haltung und seinen Gesichtszügen auffallend modern anmuthet, so zweifle ich an der Treue der Abbildung. In der linken Seitenapsis sieht man drei der beliebtesten Heiligen der griechischen Kirche: Nicolaus, Basilius und Gregor von Nazianz in feierlichen Stellungen neben einander. Nach Diehl's Angabe (S. 73, 74) segnet der in der Mitte stehende h. Nicolaus nach griechischem Ritus. Die Abbildung auf Seite 75 lässt aber den Heiligen die ganze Innenfläche seiner Rechten zeigen, wodurch der im Uebrigen streng byzantinische Eindruck des Bildes abgeschwächt wird. In einer dritten Nische ist ebenfalls auf der untersten Kalkschicht der sich auf einen langen Stab stützende Erzengel Michael in weisser Tunica und grossem rothen Mantel dargestellt. „Mit der reichen Kleidung, den grossen Flügeln, dem jugendlichen lockigen Haupte erinnert diese schöne Figur an die unbestreitbarsten Werke der byzantinischen Kunst des 12. Jahrhunderts."

9. Ebenfalls dem 12. Jahrhundert schreibt Diehl die Gestalten Johannes' des Theologen und des h. Nicolaus in einer Kapelle des Thales von Villanova, dem Ende desselben Jahrhunderts die Gestalten des h. Petrus und des Evangelisten Marcus in der Krypta der Kirche del Carmine bei dem Dorfe Ruffano zu. Der leicht gebückt dasitzende schreibende Evangelist mit dem ganz orientalischen Typus stimmt mit

den so häufig anzutreffenden Evangelistengestalten in Bilderhandschriften des 12. Jahrhunderts auffallend überein.

10. Sehr lehrreich für das lange Nachwirken der byzantinischen Kunst in Süd-Italien sind die Wandmalereien in der Kapelle S^to^ Stefano in Soleto. Das kleine Dorf Soleto war bis zum 16. Jahrhundert der Mittelpunkt einer recht bedeutenden griechischen Gemeinde. Lange erhielt sich hier der orientalische Ritus. Noch am Ende des 14. Jahrhunderts wurde hier griechisch gesprochen. Als im Jahre 1397 Raimondello del Balzo, Graf von Soleto, den schönen, noch jetzt vorhandenen Glockenthurm neben der Hauptkirche errichten liess, wurde der untere Theil desselben mit Darstellungen griechischer Heiligen, denen griechische Inschriften beigegeben wurden, geschmückt. So sehr glaubte dieser franco-italienische, katholische Machthaber die Gewohnheiten und Erinnerungen seiner Unterthanen schonen zu müssen. So sind denn auch in den Malereien der an kleine Dorfkirchen im Orient erinnernden Kapelle S^to^ Stefano die Vorschriften der orientalischen Schule festgehalten worden. Alle Wände sind mit Malereien des 14. Jahrhunderts — eine Inschrift nennt das Jahr 1347 — bedeckt, unter denen an manchen Stellen ältere Bilder zum Vorschein kommen. Nur in einer kleinen Apsis hinter dem Altar ist die alte Kalkschicht mit ihren Malereien aus dem 12. oder 13. Jahrhundert unberührt geblieben. Hier ist die Dreieinigkeit nebst der Ausgiessung des heiligen Geistes der byzantinischen Auffassung gemäss dargestellt. Gottvater erscheint als „der Alte der Tage". Innerhalb einer mit Zinnenmauern umgebenen Stadt sitzt die Madonna inmitten der zwölf Apostel. Ein Engel mit einem Kelche in der Hand stellt, wie die Inschrift: COΦIA O ΛOΓOC Tȣ̆ Θȣ̆ lehrt, als Verkörperung des „Wortes" die Weisheit dar. Ist in diesen älteren Bildern Alles der byzantinischen Tradition gemäss dargestellt, so tragen die übrigen späteren Malereien der Kapelle dieser Tradition noch in vielen Stücken Rechnung, so namentlich das Jüngste Gericht, welches, wie immer wieder in griechischen Kirchen, die Westwand einnimmt. Da findet man die einander entsprechenden fürbittenden Gestalten Johannes des Täufers und der Maria, die Passionswerkzeuge unterhalb der Gestalt Christi auf einem Throne liegend, also die echt byzantinische ἑτοιμασία τοῦ θρόνου. Auf den Schall der Posaune eines Engels giebt die Erde, eine auf einem Löwen sitzende reichgekleidete Frau, ihre Gerippe, das Meer, ein auf einem Fische reitender Mann, seine Todten wieder, die wilden Thiere werfen die von ihnen verschlungenen Leiber aus. Neben derartigen echt byzantinischen traditionellen Motiven finden sich aber auch Züge, die von einer gewissen Selbständigkeit des Künstlers zu zeugen scheinen. Unter den Lasterhaften in der Hölle hat er nur den bösen Reichen (ὁ πλούσιος), den Wucherer und den Geizigen (ἄβαρος, eine für die Zeit des Ueberganges von der griechischen zur lateinischen Kultur bezeichnende Wortbildung) dargestellt, dann aber eine Anzahl von Vertretern verschiedener Handwerke hingemalt, wie sie von Teufeln herbeigetragen werden, so einen Schneider

(ὁ ῥάπτης), einen Schuhflicker (KOUPBECEPIC = corvesarius), einen Gastwirth (TABEPNAPIOC = tabernarius), einen Gerber (KOUPAPHC = corarius) u. s. w. An den Seitenwänden der Kapelle sieht man in einem unteren Streifen die Einzelgestalten von Aposteln, Heiligen und Märtyrern. Darüber folgen an der linken Wand in drei Reihen über einander Scenen aus dem Leben Jesu von seiner Kindheit bis zur Auferstehung. Immer wieder ist in diesen mittelmässig ausgeführten Malereien Christus, der byzantinischen Ueberlieferung gemäss, griechisch segnend dargestellt. Die rechte Seitenwand bietet die Legende des heiligen Stephan. In einem weit besseren Style als diese Bilder an den Seitenwänden soll die — trotz der griechischen Inschriften — specifisch abendländische Darstellung der Himmelfahrt der Maria an der Ostwand, oberhalb jener kleinen Apsis, gemalt sein.

Die Malereien dieser Kapelle sind besonders lehrreich für die allmähliche Emanzipation der süditalischen Kunst von der byzantinischen. In der Terra d'Otranto glaubt Diehl neben den rein orientalischen Ueberlieferungen frühe Keime einer nationalen Schule gefunden zu haben. „Im 12. Jahrhundert nur noch wenig von den byzantinischen Einflüssen losgelöst, befreit sich diese Schule ganz allmählich von denselben und erringt im 14. Jahrhundert eine bedeutende Stellung. Ihre Werke verdrängen diejenigen der griechischen Schule oder greifen zum Mindesten neben denselben Platz. Dieses ist bei den Malereien von Soleto der Fall“ . . . . Hier „ist die Inspiration ganz lateinisch, man empfindet, dass Giotto bereits geboren ist. Allerdings werden die alten Malereien des 12. Jahrhunderts (in der Apsis) noch geduldet, auch hat die byzantinische Schule selbst noch nicht abgedankt: im Jüngsten Gericht erhält sie alle ihre alten Traditionen intakt. Aber schon dringt die lateinische Sprache in die byzantinische Malerei ein, wie die lateinische Malerei in die griechische Kapelle eingeführt wird. Der Verfall ist eingetreten und der Untergang ist nahe, das ist es, was den letzten Anstrengungen einer dem Tode entgegengehenden Kunst ein noch erhöhtes Interesse verleiht.“

Während die Malereien des 14. Jahrhunderts in Süditalien, auch wo sie von griechischen Künstlern herrühren, stilistisch vom abendländischen Kunstgeiste durchdrungen sind, hat sich, wie es scheint, in den Arbeiten des 13. Jahrhunderts, von denen oben bereits mehrere nach Diehl angeführt wurden, noch ziemlich viel von der byzantinischen Empfindung erhalten. Dieses scheinen auch die beiden älteren Wandbilder in der Candeloragrotte der Schlucht von Massafra in der Region von Tarent zu beweisen: die Darstellung des Christuskindes im Tempel und die als Orantin thronende Madonna mit dem Kinde, welche nach Diehl's Beschreibung in wesentlichen Punkten byzantinisch sind. Die Madonna erinnert bezüglich des Typus und der Kleidung an die in den Kirchen des Orients so häufig anzutreffende παναγία.

Schon Lenormant[1]) hatte innerhalb der Malereien der Terra d'Otranto

[1]) Notes archéologiques sur la Terre d'Otrante, i. d. Gazette archéologique, 1881—1882, p. 122—124.

zwei Schulen unterschieden: eine byzantinische, welcher die mit griechischen Inschriften versehenen Malereien meist aus dem 11. und 12. Jahrhundert angehörten, und eine lateinische Schule, die durch Malereien mit lateinischen Inschriften aus dem 13. und 14. Jahrhundert vertreten sei. Diehl vermag sich dieser Eintheilung nur im Grossen und Ganzen anzuschliessen, insofern die ältesten (rein byzantinischen) Malereien des 11. und 12. Jahrhunderts ausschliesslich von griechischen Inschriften begleitet sind und die ältesten Malereien mit lateinischen Inschriften nicht hinter das 13. Jahrhundert zurückzugehen scheinen, im Uebrigen aber gebe es Bilder wesentlich abendländischen Stiles aus dem 14. Jahrhundert mit ausschliesslich griechischen Inschriften, so z. B. in der Kirche von Soleto, in der Stephansgrotte bei Vaste, in der Krypta von Grottaglie, auf den Seitenwänden der Krypta des heiligen Blasius bei Brindisi. „Diese Werke sind insofern griechisch, als sie in einem griechischen Lande, für eine griechische Bevölkerung und vielleicht von griechischen Künstlern ausgeführt sind; aber diese Künstler haben den Einfluss ihrer Zeit erfahren, und ihre Werke erinnern mehr an die Giotteske Kunstweise als an die Miniaturen der byzantinischen Handschriften." Andererseits giebt es so manche Malereien, wie z. B. diejenigen in der Johannes-Krypta bei Brindisi, die trotz der lateinischen Inschriften in wesentlichen Stücken den byzantinischen Stil zeigen, mehr byzantinisch sind als viele der Gemälde mit griechischen Inschriften[1]).

Im Hinblick auf die byzantinische Frage wären stilgetreue Abbildungen der von Diehl besprochenen späteren, aus dem 14. und 15. Jahrhundert stammenden Wandmalereien von grösster Bedeutung. Die seinem Buche beigefügten Illustrationen geben fast nur echt byzantinische Bilder aus dem 11. und 12. Jahrhundert wieder. Ausnahmen machen: das Bild des h. Philippus in der Stephansgrotte bei Vaste aus dem 12. Jahrhundert (S. 79), welches nicht ohne Einfluss der abendländischen Kunst entstanden sein dürfte; die beiden Scenen aus der Legende des h. Antonius in der Grabeskirche zu Barletta aus dem 12. Jahrhundert (S. 91), in denen sich ebenfalls abendländischer Einfluss geltend macht, und ein Gemälde der Blasius-Krypta bei Brindisi aus dem 14. Jahrhundert (S. 61), auf welchem zwei Lieblingsheilige der griechischen Kirche, Georg und Demetrius, dargestellt sind. Sehr lehrreich ist hier die Mischung byzantinischer und abendländischer Elemente: das düstere Gesicht des einen Kriegers mit den grossen Augen und der gebogenen Nase zeigt byzantinische Züge, das sanfte des anderen ist wesentlich abendländisch empfunden; die Art, wie die beiden als Ritter gekleideten Heiligen mit weit vorgestreckten Beinen

[1]) Beispielsweise erwähnt Diehl aus einem von ihm nicht behandelten Theile Süditalien's auch die Malereien in Sant Angelo in Formis, bei denen man trotz der lateinischen Inschriften den byzantinischen Einfluss nicht bestreiten könne, und die der Verfasser an einer anderen Stelle (S. 11) griechischen Künstlern zuschreibt.

zu Pferde sitzen, erinnert an abendländische Bilder, ebenso die feurige Bewegtheit der Pferde.

Eine baldige photographische Aufnahme der Fresken in den Grottenkapellen Süditalien's ist auch insofern dringend geboten, als dieselben ihrem sicheren Untergange entgegengehen. So berichtet Diehl, dass die Arbeiten an einem Eisenbahn-Viaduct die Malereien in den Grotten von Grottaglie, östlich von Tarent, fast völlig zerstört haben. Die Arbeiter zünden in den Grotten Feuer an, zuweilen schlafen sie in denselben und zerstören nicht selten aus rohem Muthwillen die Malereien. In der bedeutendsten Grotte, gewöhnlich la chiesa a Lama di Pensiero genannt, sind nur noch traurige Ueberreste von Einzelgestalten und von Scenen aus dem Leben Jesu erhalten, Malereien, die eine erst vor Kurzem zu Grunde gegangene Inschrift als aus dem Jahre 1392 stammend bezeichnete. Der Zustand der Bilder ist ein solcher, dass es Diehl nicht möglich war, ihren Stil festzustellen. Auch seitens der Schatzgräber, welche hinter jeder Heiligenfigur verborgene Schätze vermuthen, sowie seitens der Leute, welche die Krypten als Ställe benutzen, endlich von der Feuchtigkeit, besonders im Winter, droht den noch übrig gebliebenen Malereien stete Gefahr. Diehl fürchtet, dass, wenn nicht schleunig Schutzmassregeln ergriffen werden, nach zwanzig Jahren die letzten Spuren der Wandbilder verschwunden sein werden. Die kunsthistorische Gesellschaft für photographische Publicationen würde sich ohne Zweifel bedeutende Verdienste um die Kunstwissenschaft erwerben, wenn sie derartige, dem Verderben preisgegebene Werke so bald wie möglich aufnehmen liesse.

Ein kulturgeschichtlich sehr interessantes Capitel des Diehl'schen Werkes ist das fünfte, welches an der Hand einer vor Kurzem in der Universitätsbibliothek zu Turin aufgefundenen griechischen Handschrift von der Geschichte und den Einrichtungen des einst hoch berühmten griechischen Klosters des h. Nicolaus di Casole bei Otranto handelt. Von der Verwüstung durch die Türken im Jahre 1483 hat sich das Kloster nie ganz erholt. Jetzt steht nur noch eine kleine Kapelle mit den Ueberresten einiger Malereien mit griechischen Inschriften aufrecht. Einst aber war das Kloster eines der Mittelpunkte der griechischen Bildung und der klassischen Studien in Süditalien. Ein Humanist des 15. Jahrhunderts schreibt: „Wer immer den Wunsch hatte, sich in der griechischen Litteratur zu unterrichten, fand in dem Kloster unentgeltlich Nahrung, Wohnung und Lehrer." In der Nähe der Abtei war ein besonderes Gebäude zur Aufnahme der Schüler bestimmt, eine reiche Bibliothek bot das Studienmaterial. Der Cardinal Bessarion verpflanzte die bedeutendsten Schätze derselben nach Rom und später nach Venedig. Was im Kloster verblieb, fiel den Türken zur Beute. Heutzutage giebt es nur noch einige daher stammende Handschriften in Rom, Paris, Venedig und Madrid. Dazu kommt nun die im Kloster selbst im 12. oder 13. Jahrhundert entstandene Turiner Handschrift, die ausser einer liturgischen Schrift, dem Typikon, kurze Annalen des Klosters, Fragmente der Mönchsregel, Vorschriften in

Betreff der Ernährung der Mönche und einige Gebete enthält. Auf Grund dieser Aufzeichnungen entwirft Diehl ein anschauliches Bild von der Geschichte des Klosters und dem Leben der Mönche, die wir an seiner Hand in die Kirche, die Bibliothek, das Refectorium begleiten.

Das sechste Capitel handelt von den byzantinischen Denkmälern Calabrien's, und hier sind es besonders einige Bauwerke, die unser Interesse in Anspruch nehmen: so die kleine Kirche S. Marco in Rossano aus dem 9. oder 10. Jahrhundert mit ihrem quadratischen Grundriss, den drei Apsiden an der Ostseite und den fünf Kuppeln, die nicht über einem Tambour, sondern unmittelbar über den Pendentifs aufsteigen; so ferner die Kirche der Abtei Santa Maria del Patir, die allerdings im Jahre 1672 einer gründlichen Erneuerung unterworfen wurde, deren hinterer Theil aber mit den drei Apsiden und den drei kleinen Kuppeln die ursprüngliche Anlage im Wesentlichen bewahrt zu haben scheint. Im Flecken Santa Severina zeigt das altbyzantinische Baptisterium, eine Centralanlage mit einer Kuppel über dem achteckigen Tambour, der von acht Säulen getragen und ebenso vielen halbkreisförmigen Exedren gestützt wird, im Wesentlichen den Typus von S. Vitale zu Ravenna. Der Bau stammt etwa aus dem 9. Jahrhundert. Ein zweites byzantinisches Gebäude daselbst ist die kleine, der h. Philomene geweihte Kapelle, aus einer Krypta und einem sehr verdorbenen Oberbau bestehend, welcher, wie es scheint, die Form des griechischen Kreuzes hatte und von einer hübschen Kuppel über einem Tambour gekrönt war. Wie S. Marco in Rossano, so bildete auch diese kleine Kirche, allem Anscheine nach, einst den Mittelpunkt einer Laura, von deren Grottenzellen noch einige Spuren erhalten sind. Sehr verdorbene Ueberreste von Malereien finden sich nur noch in den Ruinen der kleinen Kapellen S. Pietro und S. Francesco.

Ausser den soeben erwähnten byzantinischen Kirchen sind es besonders noch folgende Kunstwerke in Calabrien, welche Diehl bespricht: Fragmente eines aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts stammenden Mosaikfussbodens in der Kirche der Abtei Santa Maria del Patir mit Darstellungen von zum Theil fabelhaften Thieren, zu jener in Italien stark vertretenen Klasse von Kunstwerken gehörend, von der E. Müntz in seinem Aufsatze „Les pavements historiés“ (Études iconographiques et archéologiques sur le moyen age, Paris 1887, p. 1—63) handelt; ferner zwei kleine Goldplatten mit der Darstellung der Anbetung der h. drei Könige, von denen die eine, im Museum zu Catanzaro, der byzantinischen Kunst des 9. oder 10. Jahrhunderts, die andere, im Museum zu Reggio, etwa dem 6. Jahrhundert zuzuschreiben seien. Bezüglich des durch von Gebhardt und Harnack veröffentlichten, für die frühbyzantinische Kunstgeschichte so überaus wichtigen Codex Rossanensis äussert Diehl den gewiss berechtigten Wunsch nach einer photographischen Wiedergabe der Miniaturen.

Eine glänzende Leistung historischer Forschung und Darstellung ist das siebente Kapitel des Buches, das von den byzantinischen Mosaiken

Sicilien's handelt. Einleitungsweise wird ein fesselndes Bild der im 12. Jahrhundert auf der Insel herrschenden Zustände entworfen, indem jene aus byzantinischen, arabischen und lateinischen Elementen gemischte Civilisation, wie sie unter dem Fürstenhause aus der Normandie erblühte, an der Hand gut gewählter Beispiele aus dem politischen, dem kirchlichen, dem litterarischen und dem Sittenleben jener Zeit anschaulich geschildert wird. Diese Betrachtungen gewähren einen vortrefflichen Hintergrund für die sodann folgende Besprechung der ebenfalls jene Mischung zeigenden Kirchenbauten und der wesentlich byzantinischen Mosaiken in denselben, welche einer feinsinnigen Stilanalyse unterzogen werden.

Die „Notiz über zwei Bilderhandschriften der Universitätsbibliothek von Messina" (achtes und letztes Kapitel) bietet einen dankenswerthen Beitrag zur Geschichte der byzantinischen Miniaturmalerei.

E. Dobbert.

Dr. **Josef Neuwirth,** a. o. Professor der Kunstgeschichte an der deutschen Universität in Prag: Mittelalterliche Wandgemälde und Tafelbilder der Burg Karlstein in Böhmen. Mit 50 Lichtdrucktafeln und 16 Abbildungen im Texte. Prag 1896. Calve'sche Verlagshandlung (Josef Koch). Gross-Folio, S. 112.

In der Zeit tiefster Erniedrigung Deutschland's hat der deutsche Dichter Friedrich Schlegel in der 1812 erschienenen Abhandlung über das Schloss Karlstein den Ausspruch gethan: „Möchten doch auch Böhmen's Kunstfreunde und Patrioten sich vereinigen und den Karlstein, der es gewiss verdient, mit seinen Schätzen zum Gegenstand eines künstlerischen Nationalwerkes machen!" Doch erst unserer Zeit blieb es vorbehalten, denselben zu verwirklichen. Die „Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen" hat den Beschluss gefasst, eine Reihe von Arbeiten unter dem Titel „Forschungen zur Kunstgeschichte Böhmen's" zu veröffentlichen, deren Anfang mit dem Karlstein, der Perle des böhmischen Burgenbaues, einem der grossartigsten Werke mittelalterlichen Profanbaues, gemacht wurde. Viel schon wurde über den Karlstein geschrieben, doch erweisen sich alle bisherigen Vorarbeiten als unzureichend, sei es, dass der historische Theil zu wenig berücksichtigt, die zu Gebote stehenden Quellen unzulänglich oder nur einseitig ausgebeutet, sei es, dass auf die architektonische Anlage und künstlerische Ausschmückung nicht genügend Rücksicht genommen wurde. Noch schlimmer stand es um die Vervielfältigung einzelner Kunstschätze der Burg, namentlich der Wand- und Tafelbilder, die doch wegen ihres hohen Alters und der Schönheit ihrer Durchführung Gegenstand allgemeinen Interesses sind, denn schon seit G. E. Lessing 1774 die Frage über das Alter der Oelmalerei aufwarf, begann zwischen Künstlern und Kunstgelehrten ein edler Wetteifer in der Beurtheilung der Bedeutung und des Werthes der Karlsteiner Malereien, ohne dass Jemand daran dachte, dieselben durch gute Wiedergabe weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Durch die Gewährung aller nothwendigen

Geldmittel hat die genannte Gesellschaft ein monumentales Werk ermöglicht, wie Böhmen in dieser Art noch keines aufzuweisen hat, das sich nach jeder Beziehung, was Text und Ausstattung der Bilder anbelangt, mit den besten Leistungen des Auslandes ebenbürtig messen kann. Der auf dem Gebiete der Gothik als tüchtiger Fachkenner anerkannte Kunstgelehrte an der deutschen Universität in Prag, Dr. Josef Neuwirth, hat in dem Texte die Frucht jahrelangen Fleisses und begeisterter Vertiefung in dieses Kunstwerk niedergelegt und wurde auf das Beste unterstützt durch A. Bellmann, den Leiter der artistischen Anstalt, welche mit der sehr schwierigen Aufnahme der Bilder betraut wurde, welche sich alle Mühe gab und keine Kosten scheute, um die photographische Wiedergabe dieser mit richtigem Verständniss und scharfer Durchführung zu erzielen. Uns freut es, dass eine heimische Kunstanstalt so Grosses geschaffen, uns freut es aber noch mehr, dass der Wunsch des deutschen Dichters durch die deutsche Gesellschaft in Prag zur That wurde, welche auf diese Weise die patriotische Begeisterung für den Ruhm und die Blüthe des engeren Vaterlandes aufs Neue bethätigte.

Naturgemäss schildert Neuwirth im I. Capitel (S. 1—19) die Baugeschichte des Karlsteines und das Schicksal seiner Gemälde. Die Grundsteinlegung erfolgte am 10. Juni 1348 in feierlicher Weise im Beisein des Prager Erzbischofes Ernst von Pardubitz. Der Bau war grösstentheils schon 1357 bei Errichtung des Karlsteiner Capitels vollendet, einzelne Theile, insbesondere die künstlerische Ausschmückung der Innenräume durch Malerei und Edelsteine erfolgte aber entschieden bis 1367, so dass wohl eine Bauzeit von weniger als 20 Jahren ausreichte, um dieses Bauwerk zu schaffen, bei dem man ohne irgend welche Handhabe häufig an eine „Erinnerung an die im Titurel geschilderte, wunderbare Burg Montsalvage" dachte. Näher liegt die von Bock zuerst geäusserte Ansicht, dass für Karlstein der päpstliche Palast in Avignon als Vorbild diente, wegen so mancher Analogien in der Durchführung der Details und überhaupt in Rücksicht des Einflusses, den Avignon auf die böhmische Kunstrichtung des 14. Jahrhunderts genommen, insbesondere seit Carl IV. 1344 den daselbst thätigen Architekten Matthias von Arras in seine Dienste nahm, der neben der Ausführung des Prager Domes gewiss auch mit Karlstein betraut war, wofür der Charakter der Bauanlage spricht, da er bei der monumentalen Einfachheit der Gliederung die Ausschmückung der Räume aufs Reichste mit Malereien ausführt, wie es auch in Avignon der Fall ist. Leider sind nur wenig geschichtliche Daten über die ältere Zeit und die Baugeschichte Karlstein's bekannt. Die Burg überstand die Hussitenstürme, litt durch einen Brand 1487 und war dann so halb dem Verfalle preisgegeben, bis unter Rudolph II. (1580—1590) zum ersten Male gründliche Wiederherstellungen vorgenommen wurden. Nach Aufhebung des Burggrafenamtes durch Ferdinand II. kümmerte sich Niemand um die Veste, die durch Verwitterung des Gesteines, selbst des Felsens, auf dem sie ruht, ungemein beschädigt wurde. Erst am Schlusse des 18. Jahrhunderts zogen die Bilder

das Interesse auf sich. Universitätsprofessor Franz Lothar Ehemant und der Maler Johann Quirin Jahn erwarben sich Verdienste um die Erhaltung derselben. Dem Besuche Franz I. am 23. Juni 1812 dankt sie wenn auch nur die nöthigsten Ausbesserungen. Unter Ferdinand I. wurde 1839—1842 die Restaurirung der Karlsteiner Tafelbilder im Wesentlichen nach dem 1832 von dem Prager Maler Franz Horčička gemachten Vorschlag durchgeführt, so dass dem Genannten ein nicht unwesentliches Verdienst an der Erhaltung der so bedeutsamen einheimischen Kunstschätze zufällt. Um diese Zeit glückte auch die Wiedererlangung der meisten Karlsteiner Bilder, bis auf die, welche in der kaiserlichen Gemäldegalerie in Wien verblieben. In unseren Tagen arbeitet man mit Reichs- und Landesmitteln nach dem Gutachten des berühmten Architekten Friedrich Schmidt unter der Leitung seines Schülers, des Prager Dombaumeisters Josef Mocker, um durch die Wiederinstandsetzung der Fundamente dem weiteren Verfalle Einhalt zu thun und um durch Entfernung jüngerer Zuthaten die Burg in ihrer ursprünglichen, stilgemässen Form zu erhalten.

Den Glanzpunkt Karlstein's bilden die Wandgemälde der Marienkirche (Cap. II, S. 21—42). Zwei Gedanken bestimmten die Ausschmückung derselben, nämlich die Apokalypse und die Bezugnahme auf Reliquien, deren Erwerbung Carl IV. selbst einen bestimmten Werth beilegte und im Bilde oder in einer das Gedenken stützenden Inschrift verewigt wissen wollte. Deutungen der leider sehr schlecht erhaltenen Darstellungen aus der Apokalypse auf der West-, Ost- und Südwand haben vorher Grueber (Kunst des Mittelalters in Böhmen, III), Zap (Kollegialní chrám) und am eingehendsten Sedláček (Karlštein) versucht, doch gebührt Neuwirth das Verdienst des Nachweises, dass ein „zusammenhängendes, systematisch angelegtes Ganze" durchgeführt wurde, was sich aus dem Vergleich der Inschriften mit den Bilderresten, dann dieser mit einander und endlich mit den Illustrationen gleichzeitiger Handschriften der Apokalypse ergiebt. Herangezogen wurde zum Vergleich das „Scriptum super apocalypsim" der Bibliothek des allzeit getreuen Domcapitels zu St. Veit (herausg. von Frind, 1873) und die Bilderbibel Welislaw's in der Fürst Lobkowitz'schen Bibliothek, ferner die in Trier, Turin und Bamberg befindlichen Bilderhandschriften, von denen letztere bis auf 6 in dem scriptum super apocalypsim fehlende Bilder dieselben Darstellungen enthält (Tafel IV—IX). Als Meister derselben könnte man an Thomas von Modena denken, welcher eine „Vertrautheit mit der Behandlung des im Süden für Monumentalmalereien nicht unbekannten Stoffes voraussetzen liess." Insbesondere die Darstellung der vier apokalyptischen Reiter zeigt eine fortgeschrittene, lebendige Auffassung, die sonst erst in späterer Zeit zum Ausdruck gelangt. An der rechten Wandfläche neben dem Fenster der Südwand finden sich in Architecturmalerei Carl IV. und seine erste Gemahlin Blanka, Carl IV. und ein Jüngling in Königstracht und Carl IV. vor einem kostbaren Reliquienkreuze (Tafel X—XII). Neuwirth deutet zum ersten Male S. 37—42 die zweite Scene richtig, die nicht nach der landläufigen Meinung Carl IV.

und seinen Sohn Wenzel darstellt, sondern den Kaiser, der von dem französischen Dauphin 1356 zwei Dornen aus der Krone Christi (duae spinae de corona in crystallo) erhält, die er im dritten Bilde in das kostbare Kreuz einfügt. Weil bei der grossen Vorliebe des Herrschers für Reliquien diese kostbare Erwerbung für seine Sammlung in der Zeit der Ausmalung der Kapelle erfolgte, wurde diese jedenfalls über dessen Wunsch, der auch bei der Anordnung der übrigen Bilder wahrscheinlich maassgebend blieb, zum ewigen Gedächtniss durch den Künstler ausgeführt. Die übrigen kleineren Bilder, welche kleinere Lücken füllen, stehen alle in enger Beziehung zu dem Cyclus der Apokalypse.

An die Marienkirche grenzt die in die Mauerstärke der Westwand eingebaute Katharinakapelle (Cap. III, S. 43—48), welche Carl IV. aufsuchte, wenn er abgeschieden von aller Welt sich längere Zeit religiösen Uebungen hingeben wollte. Sie trägt dementsprechend eine ganz eigenartige Stimmung in der Durchführung und dem Schmucke. Die Wände sind mit Halbedelsteinen auf strahlendem Gipsgrunde geziert, dann finden wir zum Ton der Umgebung passende und wohleingestimmte Bilder von 7 Heiligen, des Kaisers und seiner Gemahlin Anna von Schweidnitz, Gruppenbilder in der Eingangs- und Altarnische, endlich auch Reste alter Glasmalereien (Tafel XIII—XVIII, 2). Diese Arbeiten fertigte Thomas von Modena, da die Malerei, wie schon Kugler sagte, etwas Sienesisches an sich trage.

Das zur Kreuzkapelle führende Treppenhaus zeigt noch Reste von Wandgemälden der Wenzels- und Ludmila-Legende, so dass die ersteren auf der linken Seite von unten nach oben, die letzteren zur Rechten von oben nach unten laufen; die Wölbungen sind mit geflügelten, buntgemalten Engelgestalten ausgestattet. Der eigenthümliche mystische Zug Carl's IV. kommt auch hier zum Ausdruck. Hat der Kaiser in der Marienkirche seiner Vorliebe für theologische Fragen durch die Bilder der ihm zusagenden Apokalypse Ausdruck gegeben, so gab er hier einen mehr das Familieninteresse hervortretenden Anstrich, denn im „Luxemburger Stammbaum betonte der Hinweis auf die Familie der Herrschers einen profanen, in den Cyclen der Wenzels- und Ludmila-Legende einen entschieden religiösen Zug". Schade, dass Carl's IV. Bildniss und die Portraite seiner Gemahlinnen fehlen, welche Passavant S. 54 hervorhebt, die wegen der Portraitähnlichkeit von Interesse wären, da diese Malerei anderer Provenienz ist als jene der Marien- und Katharinakirche. Für die Wenzelslegende und ihre Darstellungen (S. 49—54, Tafel XIX—XXVI) bieten sich zum Vergleiche die von Mathias Hutsky 1585 für Ferdinand von Tirol gefertigten Copien der Wenzelsbilder der Wenzelskapelle im Dom zu Prag (S. 58), die gleichzeitig mit den Karlsteiner Bildern entstanden und auf Dalimil's Fassung der Legende zurückgehen, endlich auch einige Bilder aus Welislaw's Bibel. Für die Ludmila-Legende (S. 54 ff., Tafel XXV—XXVIII) fehlen zum Vergleich ausser den Anklängen in der Wiener Handschrift No. 370 gleichzeitige Darstellungen, — und gerade darum ist dieser Cyclus für die Wandmalerei des XIV. Jahrhunderts von um so grösserem Werthe.

Von da gelangen wir in die berühmte Kreuzkapelle, deren 133 Tafeln, von denen noch heute 126 in guter Erhaltung den geweihten Raum zieren, zu Böhmen's werthvollsten Bilderschätzen gehören (S. 65—77. Tafeln XXIX—XLIV.). Die Tafeln enthalten in einem bestimmten Zusammenhange die Bilder verschiedener Heiliger, Streiter der Kirche und Könige, auch heiliger Frauen, deren Reliquien Carl IV. erworben und zur höheren Weihe der Bilder in den Rahmen hat befestigen lassen. Neuwirth unternimmt die genaue Deutung derselben, soweit dies möglich ist, wobei er hinweist, dass nur in der Kapelle der Burg zu Zwingenberg am Neckar, die in dem ersten Viertel des 15. Jahrhunderts ausgeschmückt wurde, eine Analogie vorliegt, bei der sich allerdings der Einfluss von Karlstein nicht erbringen lässt, ausser wenn wirklich diese Bilder eine Verwandtschaft zu dem Altar in Mühlhausen am Neckar zeigen, der erwiesenermassen böhmischen Ursprungs ist. Leider ist das Hauptaltarbild, die Kreuzigung (Taf. XXI) und das Marienbild des Thomas von Modena (Tafel I) in der Gemäldegalerie in Wien. Die Wölbungen im Ostfenster zeigen Darstellungen der Verkündigung (Tafel XLVI), Heimsuchung und Anbetung der heiligen drei Könige (Tafel XLVII), jene im Fenster der Westwand charakteristische Darstellungen aus der Apokalypse (Tafel XLIV, XLV), welche an die Malereien in der Marienkirche anknüpfen und so den Faden des eigenthümlichen mystischen Zuges, dem wir in der Karlsteiner Decoration begegnen, weiter führen, und mit dem Reliquiencultus Carl's IV. auf das Engste verbinden. Ausser der kostbaren Edelsteinverzierung der Wände, dem prachtvollen Eisengitter, durch welches der Raum in zwei Theile getrennt wird (Abb. 14), der reicheren Architectur der Nischen und des Gewölbes, der symbolischen Darstellung des Himmels und einem Betpult (Abb. 15) befinden sich daselbst nur wenig Objecte aus älterer Zeit aufbewahrt, welche das Interesse des Beschauers, das sich hauptsächlich den Tafelbildern zuwendet, auch nur im Geringsten davon ablenken könnten.

Ausser dem Wiener Altarblatt (Tafel I) stammen noch, durch Inschrift beglaubigt, von Thomas von Modena zwei Flügel eines Triptychons, welche Maria mit dem Kinde und den Schmerzensmann darstellen (Tafel II, Abb. 12), dagegen ist von den erhaltenen Bildern in Karlstein das Altarwerk des Palmatiuskirchleins in Budnian (Tafel XLVIII, XLIX), eine Leistung aus der Zeit Wladislaw's II., für diese nicht ohne Interesse. Leider sind zwei Bildercyclen, die noch aus Carl's IV. Zeit stammen, in Verlust gerathen. In einem Saale befand sich die „Genealogia" des Luxemburger Fürstenhauses über Carl's IV. Befehl gemalt, welche auf die Trojanersage und Carl d. Gr. zurückgriff und bis Herzog Johannes III. von Brabant († 1355) reichte. Der Brabanter Gesandte Edmund de Dynter hat sie gesehen, als er bei Wenzel IV. 1413 auf der Burg weilte. Diese Darstellungen sind identisch mit dem „rod cisaře Karla IV.", der unter Rudolf II. beseitigt wurde. Die zweite Darstellung veranschaulicht das Wunder, das sich Carl IV. 1353 unter seinen eigenen Händen zutrug, als er beim Besuche des Prager Agnesklosters von der Reliquie des heiligen Nicolaus einen

Finger loslöste und die Wunde zu bluten begann, die, als der Erzbischof von Pardubitz sich persönlich überzeugen wollte, bis auf eine kleine Narbe wieder geschlossen war. Johannes von Marignola berichtet, dass der Kaiser in Karlstein „in sua camera", also in seinem Gemache wahrscheinlich über der St. Nicolauskapelle, diesen Vorgang darstellen liess. Leider lässt sich über beide verlorenen Cyclen nichts Näheres mit Gewissheit sagen; die Reste des letzteren sollen erst 1821 beseitigt worden sein. Erhalten ist in der jetzt ganz schmucklosen Nicolauskapelle, deren Namen wahrscheinlich mit diesem Doppelwunder in engem Zusammenhange steht, nur mehr eine Holzstatue des heiligen Nicolaus (1,3 Meter hoch, Abb. 13) von nicht gerade sonderlicher Durchführung, welche aber bereits gleich von Anfang für die Kapelle bestimmt gewesen zu sein scheint.

Nach diesen ikonographischen Studien über die einzelnen Malereien in Karlstein folgt im letzten Capitel die Zuweisung der Arbeiten an die einzelnen namentlich bekannten Künstler und gleichzeitig eine Würdigung derselben vom Standpunkte des Kunstkritikers, in welcher Neuwirth ohne Voreingenommenheit und ohne Befangenheit durch frühere Untersuchungen sein eigenes, auf Autopsie und richtigen Blick begründetes Urtheil ausspricht, dem wir umsomehr beipflichten müssen, da er stets, soweit es überhaupt sein kann, mit den Quellenbelegen Hand in Hand geht, so dass den früheren Anschauungen entgegen zum Theil eine ganz neue Auffassung dargelegt wird. Dem Thomas von Modena fallen demnach zu: das Bild in der Wiener Galerie, das aber ursprünglich nicht für die Kreuzkapelle bestimmt war, und die beiden Altarflügel in Karlstein, durch eigenhändige Inschriften des Künstlers gekennzeichnet: dann die apokalyptischen Bilder der Marienkirche, ebenso in der Katharinakapelle das Nischenbild, die Kreuzigung und die heilige Katharina. Er arbeitete daselbst zwischen 1352—1357 und hatte gewiss Einfluss auf die in Karlstein arbeitenden Künstler, die er zum Theil mit der Technik der Italiener vertraut machte. Vielleicht schuf er auch die Bilder in der Nicolauskapelle, wozu er am besten berufen schien da er im Kloster des Dominicanerordens St. Nicolaus in Treviso vor seiner Berufung nach Prag denselben Stoff bearbeitete (Vergl. S. 87—94). Meister Theodorich von Prag führte die Tafel- und Wandmalereien in der Kreuzkapelle insgesammt aus, denn des Thomas' Altarwerk war für dieselbe ursprünglich nicht bestimmt. Seine Arbeitszeit fällt zwischen 1364—1367 (S. 94—103). Dem einigemal erwähnten Maler Nicolaus Wurmser aus Strassburg fallen die Treppenarbeiten zu, welche in Auffassung, Durchführung und Technik von denen der beiden anderen Künstler wesentlich abweichen.

Wie kein anderes Monumentalwerk Carl's IV. trägt der Karlstein den Charakter des internationalen Gepräges der karolinischen Kunst an sich: ein französischer Architect entwirft die Anlage; Italien, Deutschland und Böhmen liefern die Maler und Decorationssachen: aus allen Ländern stammen die Reliquien mit ihren kostbaren Verschlüssen und bestimmt ist die Burg zur Aufbewahrung der deutschen Reichsinsignien und des böh-

mischen Kronschatzes. Es lenkt daher diese Detailstudie Neuwirth's das allgemeine Interesse der Kunstforscher und Kunstfreunde auf sich, da sie einen die Allgemeinheit betreffenden Gegenstand behandelt, denn was die Mitte des 14. Jahrhunderts an Kunst und Schönem aufbieten konnte, hat Carl IV. mit freudigem Sinne zur Verherrlichung und kostbaren Ausstattung des geliebten „pallacium de Karlsteyn prope Pragam" in seinen Dienst genommen.

Linz. *Ad. Horčička.*

F. v. Reber, Ueber die Stilentwickelung der schwäbischen Tafel-Malerei im 14. und 15. Jahrhundert. (Sonderabdruck aus den Sitzungsberichten der philosophisch-philologischen und der historischen Classe der königlich bayerischen Academie der Wissenschaften 1894, Heft III, S. 343—389). München 1895. 8°.

Was Grüneisen vor fünfundzwanzig Jahren in seiner übersichtlichen Beschreibung älterer Werke der Malerei in Schwaben (Schorn's Kunstblatt 1840) versucht, das ist hier dem Stande der neueren Forschung gemäss in einer die Kenntniss der schwäbischen Malerschule wesentlich fördernden Weise durchgeführt worden. Voran wird der Gesichtspunkt gestellt, dass Schwaben in künstlerischer Hinsicht weniger durch den Niederrhein als durch den Oberrhein beeinflusst worden sei. Nur an zwei Punkten Oberdeutschland's mache sich im Quattrocento niederländische Einwirkung bemerklich, in Colmar bei Martin Schongauer und in Nördlingen bei Friedrich Herlin. Tüchtige Künstler, wie Stephan Lochner und Hans Memling, wurden wohl, wenn sie vom Süden nach dem Niederrhein zogen, dort dauernd festgehalten: die Mehrzahl ihrer Stammesgenossen aber verfügte nicht über die nöthigen Vorkenntnisse, um in den Niederlanden Beschäftigung finden zu können.

Von den beiden ältesten Tafelmalereien Schwaben's wird die mystisch-symbolische Composition der Jungfrau Maria in Bebenhausen, aus der Mitte des 14. Jahrhunderts, dahin charakterisirt, dass sie noch ihren Ursprung aus der Wandmalerei zeige: das Altarwerk in Mühlhausen am Neckar (bei Cannstatt), vom Ende desselben Jahrhunderts, das bekanntlich starke Anklänge an den Stilcharakter der böhmischen Malerschule zeigt, aber dahin, dass, wenn es auch nicht speciellen Tafelbildstil zeige, es doch aller miniaturartigen Anklänge entbehre.

Ein Höhepunkt der schwäbischen Malerei ist erst mit Moser's Tiefenbronner Altar von 1431 erklommen. Ist die kleine, zwei Stunden von Pforzheim gelegene Ortschaft auch nicht bequem zu erreichen, so ist doch deren Besuch einem Jeden, der lebhaftes Interesse für die Entwickelung der heimischen Malerei besitzt, aufs Wärmste zu empfehlen, denn der Altar bildet ein Denkmal nicht nur deutschen Fleisses, sondern auch echt deutscher Gemüthstiefe. „Die Scenen," heisst es auf S. 366, „spielen sich in verständlicher Bewegung ab, Haltung und Geberde erscheint der jeweiligen Situation angemessen, der Bann typischer Stellungen ist gebrochen. Auch die landschaftliche und bauliche Scenerie tritt in ihre volle Gleichbe-

rechtigung.“ Monumentaler Sinn fehlt freilich gänzlich, wie überhaupt der Ausgangspunkt des Künstlers in der Illuminirkunst zu suchen ist. Für Morellianer wird als Zeichnungseigenthümlichkeit die von oben her gequetschte Ohrmuschel und deren Schiefstellung mit dem in der Richtung des Hinterhauptes zurückgeschobenen Ohrläppchen erwähnt. Ob dieses Merkzeichen sich auf den beiden Tafeln der Kreuzschleppung und der Kreuzigung in der Darmstädter Galerie No. 171 und 172 findet, vermag ich nicht anzugeben; doch möchte ich die Aufmerksamkeit der Forscher auf diese beiden Bilder lenken, da sie mir, als ich sie unmittelbar nach dem Besuch Tiefenbronn's sah, durchaus den Eindruck von Arbeiten Moser's machten. Freilich hängen sie sehr hoch und bedürften daher einer Besichtigung aus der Nähe.

In eingehender Weise wird weiterhin Schüchlin's grosser in derselben Kirche befindlicher Altar von 1469 behandelt. Schüchlin, führt Reber aus, erinnert an den älteren Holbein, übertrifft ihn aber an Unmittelbarkeit und Wahrheit der Empfindung; der Nürnberger Pleydenwurff-Wohlgemut'schen Schule steht er nahe, wie namentlich aus dem Vergleich mit dem Hofer Altar von 1465 in München hervorgeht, der in der allgemeinen Anordnung wie in vielen Einzelheiten Verwandtschaft zeigt; nur wird Schüchlin weder, wie Thode annimmt, Mitschüler Wohlgemut's in einem Nürnberger Atelier, noch gar, wie Vischer vermuthet, Wohlgemut's Lehrer gewesen sein, sondern eher, nach der weiteren Hypothese Vischer's, dessen einflussreicher Genosse zur Zeit, als der Hofer Altar entstand. Für eine solche Beziehung spricht auch der Umstand, dass Schüchlin mit einem Nürnberger Maler Rabmann verschwägert war. Von seiner Kunstweise wird S. 384 gesagt, dass „das besten Falles damatische Element, das in den fränkischen Werken an die derbe Weise der Zunftspiele erinnert, bei ihm zu einem sinnigeren, empfindungs- und reflexionsfähigen Wesen und zu einer Innerlichkeit gelangt, die einen gewissen lyrischen Klang hat. Auch hat es den Anschein, dass das kalte grelle Colorit der Franken hier einem tieferen und tonigeren gewichen sei,“ doch lasse der restaurirte Zustand der Bilder ein sicheres Urtheil nicht zu. Sehr erfreulich ist es, dass Reber die Ansicht, als seien die flüchtiger behandelten Rückseiten Gehilfenwerk, zurückweist, da gerade diese von jeder Restauration verschont gebliebenen Theile das treueste Abbild von der Kunst des Meisters geben. Sind auch die als Stillleben behandelten Darstellungen von Kirchengeräthen an den Laibungen der Staffel von besonders feiner Ausführung, so reicht dies nach Reber doch nicht hin, um einen niederländischen Einfluss nachzuweisen.

Durch Schüchlin erst wurde der schwäbische Stil in seinem schnitzmässigen Charakter, der selbst auf Schongauer eingewirkt, festgestellt. Als die Fortbildner dieser Kunst nennt Reber Holbein den Aelteren und Schüchlin's Schwiegersohn Zeitblom. Als Werke, die auf den Namen Schüchlin hin noch zu untersuchen sind, bezeichnet er die grosse Kreuzigung in St. Georg zu Dinkelsbühl, die Beweinung Christi von 1483 auf Schloss Meffersdorf in Schlesien, die Grablegung Christi in der städtischen Galerie zu Bamberg

(Nr. 10, Wohlgemut genannt), die acht Ausschnitte aus sogenannten typologischen Bildern von Zwiefalten, im Museum für vaterländische Alterthümer zu Stuttgart, und den kleinen Apostelaltar von Blaubeuren, gleichfalls in Stuttgart. — Noch sei darauf hingewiesen, dass Reber nicht ungeneigt ist, der lokalen Ueberlieferung Vertrauen zu schenken, wonach das grosse Fresco des jüngsten Gerichtes von 1471 im Ulmer Dom von einem gewissen Jesse Herlin herstammen soll.

Anknüpfend an die vorstehenden Zeilen mag auf eine Arbeit des Mitherausgebers dieser Zeitschrift, Henry Thode, hingewiesen werden, worin die altkölnische Malerschule einer kurzen aber eindringenden Betrachtung unterworfen wird (veröffentlicht in der „Aula" I. Jahrgang (1895) Nr. 7 bis 9). Als die Hauptentwickelungsstufen dieser Malerschule werden die erste, noch durchaus selbständige von 1350 bis 1450, die zweite unter niederländischem Einfluss, und endlich die dritte unter italienischem Einfluss, mit Bruyn einsetzend, unterschieden. Als die wichtigste von ihnen wird aber die erste anerkannt, weil sie das deutsche Wesen und Kunststreben rein zum Ausdruck bringt. Dem „Meister der Madonna mit der Bohnenblüthe" (früher Meister Wilhelm genannt) wird dabei die Stelle des ersten Künstlers, der in der Natur seine Lehrmeisterin suchte, angewiesen; das Dombild Stephan Lochner's aber wird als die stilistisch grösste Schöpfung nicht nur der kölnischen, sondern der deutschen Malerei überhaupt anerkannt, da das Streben der kölnischen Kunst nach Typenbildung sich in den Werken dieses Meisters ganz und voll ausgesprochen und ausgelebt, und kein anderer deutscher Meister je wieder eine solche wunderbare Harmonie des Colorits erreicht habe, wie Lochner. — In dem schrullenhaften Meister des Bartholomäus erkennt Thode einen verspäteten Reaktionär gegen die aus den Niederlanden übernommene Nüchternheit der Anschauung: Joos van Cleef den Aelteren, den Meister des Todes der Marie, giebt er Flandern zurück; in Bruyn's italianisirenden Malereien endlich erblickt er die letzte Besiegelung der verhängnissvollen Selbstvernichtung, die mit der Aufnahme der niederländischen Manier begonnen hatte. Diese anregenden Ausführungen werden noch durch viele Einzelheiten, die in die feinen Charakteristiken der verschiedenen Meister verflochten sind, belebt. Zu bedauern ist nur, dass der eigenartige, von hohem Stilgefühl erfüllte Meister von S. Severin keine eingehendere Würdigung gefunden hat. *W. v. S.*

Gaetano Milanesi, Di Attavante degli Attavanti, miniatore. Estratto della Miscellanea storica della Valdelsa, Anno I fasc. I Castelfiorentino 1894.

Vorliegender Aufsatz ist eine der letzten Arbeiten des im Frühling dieses Jahres verstorbenen unvergesslichen Altmeisters der italienischen Kunstforschung. Sie enthält einige neue Nachrichten, die das von ihm über den Meister in dem Commentar zu seiner Vasariausgabe (III, 231) beigebrachte in einigen wesentlichen Punkten ergänzen. Zur Biographie

des Künstlers erfahren wir, dass er zweimal verheirathet war: von 1490 bis 1494 mit Violante di Nicc. Berardi, von 1495 bis zu seinem Tode mit Maria di Tom. Uberti. Aus der Erbschaft nach seinem 1481 verstorbenen Vater fiel ihm der dritte Theil an dem väterlichen Hause in Castelfiorentino und ein Podere in Pisangoli zu. In Florenz bewohnte er seit 1491 sein eigenes Haus in Via Fiesolana und besass in Santa Maria a Montici in der Umgebung der Stadt ein zweites Haus mit Garten. Der genaue Zeitpunkt seines Todes ist nicht zu bestimmen, seit 1511 fehlen alle Nachrichten über ihn. Von seinen sechs Söhnen aus zweiter Ehe überlebte ihn nur einer, Francesco mit Namen, mit dem um 1550 der florentinische Zweig der Familie ausstarb. — In der Aufzählung der Arbeiten unseres Meisters führt der Verfasser das für den Bischof von Dol 1483 und 1484 ausgeführte Missale noch immer als verloren an, wo wir doch seit L. Delisle's Entdeckung (Le missel de Thomas James, évêque de Dol, in der Bibliotheque de l'Ecole des Chartes t. 43 [1882] p. 311 ff.) wissen, dass es heute, wenn auch in verstümmeltem Zustande, eines der Cimelien der Kathedrale von Lyon ist. — Von den 19 Corvinacodexen zu Budapest, deren grösseren Theil Milanesi für Attavante in Anspruch nimmt, gehört ihm sicher keiner an (s. den Catalog der 1882er Bücherausstellung zu Budapest): wohl aber sind ihm in der Hofbibliothek zu Wien ausser den beiden aus der Estense stammenden, bezeichneten, jüngst aber durch Geschenk des Kaisers in die Pester Museumsbibliothek gelangten Handschriften (Homilien des Joh. Chrysostomus über den ersten Brief an Timoteum, und Commentar des h. Hieronymus zum Ezechiel), die Milanesi allein anführt, auch noch die bezeichnete Handschrift der Briefe des h. Augustinus und die wohl nicht ausdrücklich bezeichneten, aber ganz und gar seine Manier verrathenden beiden Codices, der Commentar des h. Athanasius über die Römerbriefe und der lateinische Philostrat zuzuschreiben. — Ebenso gehören ihm, obwohl von Milanesi nicht angeführt, an: die Homilien des Joh. Chrysostomus über den Korintherbrief in der kaiserlichen Bibliothek zu Sankt Petersburg, der Brief Naldo Naldi's an Mathias Corvinus über seine Bibliothek, in der Bücherei des Gymnasiums zu Thorn, der lateinische h. Didymus von Alexandrien im Besitz des Jesuitencollegiums zu Rom, der Psalmcommentar des h. Augustinus in der Stuttgarter Bibliothek, das prächtige Brevier des Graner Erzbischofs und das Breviarium in Psalmos des h. Hieronymus in der pariser Nationalbibliothek, von den letztangeführten sechs Handschriften nur die letzte mit dem Namen Attavante's bezeichnet und datirt 1488, indess auch die übrigen nach ihrem mit seinen beglaubigten Arbeiten völlig übereinstimmenden Charakter ohne Zweifel von ihm stammend, und alle mitsammen einst zur Corvina gehörig.

Ob dem Meister hingegen die ihm von Milanesi nicht auf eigene Prüfung hin, also nicht ganz sicher zugetheilten Codices der Trivulziana in Mailand (ein Horazcommentar von Porphyrius und ein Musiktractat von Fra Fulgenzio), sowie ein dritter bei der Marchesa Trotti-Belgioioso (Sen-

tenzen des Joh. Damascenus) auch angehören, vermögen wir, da sie uns unbekannt und auch sonstige Aeusserungen darüber nicht vorhanden sind, nicht festzustellen. — Endlich ist ein vorher noch nirgends erwähnter Codex hier anzuführen, der sich bis vor Kurzem im Dépôt des Staatsarchivs zu Florenz befand. Eine kurze Beschreibung desselben nach Notizen, die Referent selbst davon nahm, dürfte nicht unwillkommen sein. Auch er wurde ursprünglich für die Corviniana hergestellt, und enthält einen Commentar zu Juvenal aus der Feder Domizio's da Caldiera, des bekannten Humanisten, der zuerst Familiare des Cardinals Bessarion, dann von Sixtus IV. unter die apostolischen Sekretäre aufgenommen, 1478, erst 32 Jahre alt, in Rom starb. Einer der fruchtbarsten Commentatoren der Klassiker - wir besitzen von ihm Ausgaben des Martial, Juvenal, Virgil, Sueton, Ptolemäus mit weitläufigen Erläuterungen — war er zugleich neben Lor. Valla durch das Bestreben, sich seinen Ruhm aus der Unkenntniss und den Fehlern seiner Genossen zu zimmern, einer der „Ahnherren der philologischen Ungezogenheit". Die vorliegende Handschrift seines Juvenalcommentars trägt nun auf dem sonst leeren Recto des ersten Pergamentblattes oben die eigenhändige Bezeichnung in einfacher Cursivschrift: Attavantes de florentia pinsit. Das Tergo zeigt in der Mitte des Blattes den in ein von Arabesken umschlossenes Rund mit Lapidarschrift eingezeichneten Titel: Dom. Calderini Comentaria in Juvenalem. Das Recto des zweiten Blattes zeigt die bei Attavante gebräuchliche reiche Umrahmung mit vier Humanisten(?)-Porträts in den Ecken (wovon zwei jedoch ausgeschnitten sind), den verschiedenen Imprese von Mathias Corvinus in den beiden verticalen Randleisten, und seinem grossen Königswappen in der Mitte der unteren Rahmenleiste. In der grossen Initiale E, womit der Text beginnt, sehen wir das schöne Bildniss Calderini's. Sonst enthält der Codex kein ganzseitig miniirtes Blatt, sondern nur reichliche Initialen, in arabeskirten Quadraten eingeschlossen, und an der linken Seite des Quadrats mit Blumenrankenornament auf Goldgrund, wie Attavante es auch sonst liebt, geschmückt. Er wurde vor längeren Jahren von seinem Besitzer Gaetano di Francesco Monti in Pisa (via Mazzini No. 101) dem florentiner Staatsarchiv zur Aufbewahrung übergeben, im April 1895 jedoch von ihm wieder zurückgenommen. (Die Angabe Milanesi's, als ob sich im „Museo Monti" auch andere Kunstschätze befänden, beruht indess auf einem Irrthum: der Eigenthümer unseres Codex besitzt sonst keine Werke alter Kunst.) *C. v. Fabriczy.*

Graphische Kunst.

Hans Wolfgang Singer, Geschichte des Kupferstichs. (Illustrirte Bibliothek der Kunst- und Kulturgeschichte.) Magdeburg und Leipzig. Walther Niemann. gr. 8°. VII. 288 S.

Die Wenigen, die an der wissenschaftlichen Kunstforschung wirklich ein sachliches Interesse nehmen, müssten sich eigentlich nachgerade

daran gewöhnt haben, oberflächliche sogenannte „populäre" zusammenfassende Darstellungen eines Wissensgebietes mit Gleichmuth über sich ergehen zu lassen. Das Interesse, das die Wissenschaft an der sachgemässen Verbreitung ihrer Resultate nehmen muss, ist aber doch so gross, dass es oft fast unmöglich ist, über solche Publicationen, zumal wenn sie in anspruchsvollem, herausforderndem Tone abgefasst sind, ohne Protest zur Tagesordnung überzugehen. Als solchen möge man die folgenden Zeilen betrachten. Wohl Niemand mehr glaubt an die Fabel von einen principiellen Gegensatze zwischen wissenschaftlicher und populärer Darstellung. Wenn nichts anderes, so kann die rapide Verbreitung der Kenntniss von epochemachenden Entdeckungen auf allen Gebieten der Wissenschaft zeigen, dass ein solcher Gegensatz nicht besteht. Die Schwierigkeit besteht nur wesentlich darin, da, wo ein actuelles Interesse fehlt, die richtige Auswahl der Beispiele zu treffen, die grossen Gesichtspunkte scharf hervorzuheben und den Zusammenhang des Einzelnen hervortreten zu lassen, um den mit dem Gegenstand Unbekannten eine klare Vorstellung zu bieten, die er mit anderen, ihm geläufigen in Verbindung bringen kann. Nichts ist schwerer als dies! Und doch sind es meist gerade Diejenigen, die dem betreffenden Gebiete sich erst kürzlich genähert haben, ihm also noch sehr fern stehen, die ebensowenig wie die Schwierigkeiten die wesentlichen Eigenthümlichkeiten des Gegenstandes und die Erfordernisse der Darstellung desselben erkannt haben, die sich an solche schwierige Aufgabe wagen. Besonders die Geschichte der Kunst, die ja immer noch nicht als ernstes Studium angesehen wird, ist ein beliebter Tummelplatz der „geistreichen" Leute, die „interessant" schreiben, die „über dem Gegenstande stehen" (weil sie nie in ihn einzudringen sich bemüht haben), die, oft stolz auf äussere Erfolge, auf gründliche wissenschaftliche Arbeit (die sie übrigens meist nach Kräften ausbeuten) mit Verachtung herabblicken.

Leider hat sich die Kunstliteratur durch die „Geschichte des Kupferstiches" von H. W. Singer wieder um ein Erzeugniss dieser Art vermehrt. Wer leichten Sinnes ist, wird sich über das drollige „Deutsch" wie über die komischen Vorstellungen des Verfassers von der Sache amusiren, wer ernster ist, wird aber wenig Freude daran haben. Der Verfasser geht augenscheinlich von der Ansicht aus, dass es sich für seine Leser nur darum handeln könne, sein, des Verfassers, Urtheil über eine Reihe bekannter Künstler zu vernehmen. Der historische Zusammenhang der Kunstwerke untereinander, die jedes einzeln für sich wohl dem Beschauer Freude machen können (und das auch ohne Handbücher), die ihm aber einzeln doch mehr oder weniger Räthsel bleiben, ihm erst durch die Kenntniss ihrer „Geschichte" zum vollen Verständniss und damit zum vollen Genuss kommen können, ist dem Verfasser offenbar sehr gleichgültig. Seine Eintheilung ist also sehr einfach: 15., 16., 17., 18., 19. Jahrhundert. Erst beim 18. Jahrhundert macht er die tiefsinnige Bemerkung, die auch als Einleitung des Capitels dient: „Es decken sich selbstverständlicher Weise die Epochen des Kupferstiches nicht so genau mit den

Jahrhunderten, wie es auf den Ueberschriften unserer Abschnitte zu lesen ist.“ Er nimmt es aber doch mit der Sache sehr ernst, denn p. 94 glaubt er sich entschuldigen zu müssen: „Villamena starb erst um 1622, und so wären wir demnach schon über die Zeitgrenze, die im Titel dieses Abschnittes steht, hinausgeeilt.“ In diese selbe Zwangsjacke der Eintheilung des Stoffes nach Jahrhunderten ist aber noch eine zweite Eintheilung hinein eingepresst: die nach den verschiedenen Techniken. Die Radierung wird vom eigentlichen Kupferstich ganz getrennt und als „17. Jahrhundert“ selbständig behandelt. Diese mechanische Theilung, dies Auseinanderreissen der einzelnen Techniken, die doch im engsten künstlerischen Zusammenhange mit einander stehen, die häufig von demselben Künstler und in ein und demselben Werke verwendet worden sind, ist offenbar verfehlt und kann nur verwirrend wirken.

Nach der Einleitung, in der in sehr trivialer Form einige der altbekannten Bemerkungen über „den Mann aus dem Volke“, den die hohen Preise der Gemälde dazu zwangen, sich mit einem Kupferstichkabinet zu begnügen, über den Gegensatz zwischen nordischer und südländischer Kunst und dergleichen wiederholt sind, werden die einzelnen Künstler in keineswegs einwandfreier chronologischer Ordnung angeführt, meist nur durch eine rhetorische Form mit dem Vorgänger verbunden. Z. B. (p. 18): „Liebesgärten waren auch ein beliebter Vorwurf“ zur Einführung des Meisters der Liebesgärten; (p. 34) wird „Mantegna, in der Universitätsstadt Padua erzogen“, ohne weitere Umstände uns nach einer ganzen Reihe seiner Schüler vorgestellt; p. 93 leitet die hübsche Bemerkung: „In Mantua erhebt der Stich noch einmal auf kurze Dauer sein Haupt“ die Schule der Ghisi ein: p. 160: „Ausschliesslich Thierradierer ist Paul Potter“ u. s. w. Nur einige bedeutende Künstler geniessen den Vorzug einer besonderen, längeren Einleitung, die aber wesentlich nur den Vorwand zu „ästhetischen“ Bemerkungen bietet.

Charakteristisch für die historischen Vorstellungen des Verfassers ist es, dass er (p. 168) Dürer „einen Kleinstädter“ nennt! Aber ebenso wie die Darlegung der historischen Entwickelung des Kupferstiches und seines Zusammenhanges mit den anderen Künsten, ist auch die Betrachtung der practischen Zwecke, die die Stecher mit ihren Werken verfolgten, völlig vernachlässigt. Hätte der Verfasser bemerkt, dass es Mantegna auf die Reproduktion seiner Federzeichnungen, den Stechern der Marcantonschule wesentlich nur auf eine Wiedergabe des Gegenständlichen, auf Herstellung von Vorbildern oder Abbildungen für Künstler und Archaeologen ankam, würde er sie doch wohl anders beurtheilt haben, wie er sich auch über Riedinger vielleicht weniger ereifert haben würde, wenn er bedacht hätte, dass jener Künstler nicht sowohl Jagdbilder als vielmehr einen zoologischen Atlas zur Belehrung für Jagdliebhaber herstellen wollte. Dafür legt der Verfasser aber ganz besonderen Werth auf das Format der Stiche, auf die Gegenstände der Darstellung und besonders auf die „Stofflichkeit“ der technischen Ausführung, die ihm als Gradmesser für die Tüchtigkeit eines jeden Stechers zu dienen scheint.

Es kann natürlich nicht unsere Absicht sein, die unzähligen Versehen und Irrthümer des Verfassers hier zu erwähnen. Einige der Urtheile, die auf's Gerathewohl herausgegriffen sind, werden seine Betrachtungsweise genügend erkennen lassen. Den armen Stechern des 15. Jahrhunderts geht es meist schlecht. Vom Meister von 1446 heisst es: „dass seine Perspective noch ganz ungenügend ist, ist selbstverständlich, aber auch in der Zeichnung ist er (!) ungelenk und falsch," „im Ganzen ein unerfreulicher Meister". Dem Meister E. S. wird vorgeworfen, „dass er die Köpfe von Menschen sechsmal so gross als die Fenster der Häuser, vor denen sie stehen," zeichnet, „er hat sich schon in eine recht typische Form (Stulpnase à la Oberländer u. dgl.) hineingearbeitet," dann wird er gar „roh und derb" genannt. Tiepolo's Kunst wird (p. 146) als „flott und frech" bezeichnet. (Mit solchen Ausdrücken sollte der Verfasser doch etwas vorsichtiger sein!) Am schlimmsten ergeht es aber dem armen Raffael. Es ist ja jetzt Mode, ihn für einen Charlatan und Kunstverderber zu erklären. Der Verfasser lässt sich diese gute Gelegenheit natürlich nicht entgehen — nach dem bekannten Recept, neue Ansichten, die so in der Luft schweben, die die Klugen aber vorläufig nur a voce aussprechen, als grosse neue Offenbarungen auszuposaunen. Er lässt sich in seiner Beurtheilung der alten Kunst, die aber auch nicht in sich consequent ist, von seiner Voreingenommenheit für die moderne Kunst leiten, für die er augenscheinlich mehr Interesse und auch mehr Verständniss besitzt. Der „Meister des Hausbuches" bringt es bei ihm bis zu dem Lobe (p. 20): „besser können wir's heute eigentlich auch nicht". Als ob es so fest stände, dass die heutige Kunst wirklich den Höhepunkt der bisherigen Kunstentwickelung bildete. An anderer Stelle heisst es: „Von einem Bilde wie Millet's berühmtem „Angelus" kann man allerdings sagen, dass der Künstler ganz streng nur die Natur wiedergab, und gar nichts eigenhändig gestaltete." Mit diesem ebenso trivialen wie falschen Urtheil würde der Künstler selber wohl am wenigsten einverstanden sein! Aber vielleicht erzählt uns der Verfasser ein anderes Mal, wie man „die Natur genau wiedergeben" kann. Interessant ist es jedoch, wie seine Vorurtheile über Kunst auch seine Auffassung der Natur beeinflussen: Jede italienische Landschaft erscheint ihm offenbar eo ipso „componirt", auch wo das, wie z. B. bei Both oder Swaneveldt, gar nicht der Fall ist. Was kann denn die Campagna dafür, dass sie so classisch ist!

Nichts verkehrter als so autoritativ und pretenziös ausgesprochene Urtheile in einem „populären" Buche. Hier sollte man doch noch viel zurückhaltender sein als in den wissenschaftlichen Abhandlungen, man sollte doch nicht dem Leser das Urtheil vorwegnehmen, sondern ihn zum eigenen Urtheil anregen, sollte sich bescheiden, ihn zu führen, und nicht ihm imponiren wollen, ihn eher auf die Schönheiten aufmerksam machen, als mit der billigen Erkenntniss der Fehler vor ihm glänzen zu wollen. —

Dass der Verfasser sich um die Kunstliteratur ebensowenig wie um die Kunstgeschichte kümmert, wäre, wenn Princip, jedenfalls thöricht;

als Princip aber doch verständlich: das Durcheinander von aufgerafften Resultaten der neuesten Forschung und von längst widerlegten Fabeln, ostentativer Nichtbeachtung der wissenschaftlichen Literatur und Reminiscenzen von Lesefrüchten und dgl. muss aber geradezu lächerlich wirken.

Was dem Verfasser aber vor Allem fehlt, ist die Liebe zur Sache. Alles wird von oben herab abgeurtheilt in anspruchsvollster und über alle Maassen nachlässiger Form. Wenn man sich schon über den burschikosen Ton der Ausdrucksweise hinwegsetzen wollte, würde man doch nicht umhin können, an einer Unzahl von grammatikalischen und syntaktischen Fehlern, undeutschen und schiefen Ausdrücken Anstoss zu nehmen, die nicht allein in einem Mangel an Kenntniss und Verständniss der deutschen Sprache, sondern auch der Gesetze des logischen Denkens ihren Ursprung haben. Hier nur einige Beispiele aufs Gerathewohl: „Das Papier ist bei Kupferstichen ein sehr wichtiger Gegenstand, für den Künstler sowohl als für uns Historiker und Sammler" (p. 5). „Das Eigenthümliche des Kupferstiches erhellt sich (!) am deutlichsten, wenn man ihn mit der Bleistift- oder Federzeichnung vergleicht" (p. 6). „Es ist schwer, sich einen Begriff des Blattes von der Platte zu machen" (p. 6). Unlogisch ist der Schluss: „Jedenfalls ist die erste sicher datirte italienische Arbeit 27 Jahre später (als die angebliche Erfindung Finiguerra's) erschienen. Im Norden dagegen haben wir eine datirte Folge von Kupferstichen schon aus dem Jahre 1446. Es ist also dem Norden die Priorität der Erfindung des Kupferstiches gesichert, und zwar wird sie (?) allem Anschein nach in den Niederlanden stattgefunden haben" (p. 2—3). „Malerisch ist bei ihm die Hauptsache, und es (?) kann an Rembrandt erinnern, wenn wir sehen, dass . . (p. 20); „da ein Unglück seinem Vater alles Vermögen raubte, sah er sich zur weiteren Unterstützung auf sich selbst angewiesen" (p. 104). Besonders heiter stimmen uns (trotz unseres Mitgefühles) Potter's „schonungslos realistisch behandelte" Kühe, die, obwohl „mit Koth bedeckt", doch noch „ein wenig zu zierlich sind". (p. 160) — „Um ihn (den Grat) zu motiviren, wurde das Helldunkel in die Radierung eingeführt" (p. 166)! — „Und wenige Striche genügen stets, um unsere Phantasie auf richtige Bahnen zu leiten, so dass sie die unfertigen Winke selbst weiter bildet" (p. 134). — Und so weiter ad finitum, wie, wer will, selber sehen kann.

In diesem wirren Durcheinander von Irrthümern, falschen Vorstellungen und unverstandenen Beobachtungen, leidenschaftlich voreingenommenen, individuellen Urtheilen verlieren sich denn auch die wenigen guten und richtigen Bemerkungen des Verfassers. Besonders der letzte Abschnitt über die moderne Radierung ist lesbarer und lässt rege Antheilnahme und Verständniss für die Künstler und ihre Kunst erkennen.

Die Abbildungen, die den Text begleiten, sind wenig geschickt ausgewählt und angeordnet, häufig zu stark verkleinert und vor Allem von einer äusserst mangelhaften technischen Ausführung. *P. Kristeller.*

Kunsthandwerk.

National Art Library South Kensington. Classed Catalogue of printed Books. Ceramics. London, printed for Her Majesty's Stationery Office by Eyre and Spottiswoode. 1895. 8°. XII u. 354 S.

Unter ihrem vorigen Leiter hat die Bibliothek des South Kensington Museums eine Reihe kurzgefasster Fachkataloge (classified lists) für die praktischen Benutzer herausgegeben. An sich ein sehr verdienstliches Unternehmen, litten sie in ihrer Form an den Schwächen vieler englischer Kataloge, der alphabetischen Anordnung unter Stichwörtern u. a. Der jetzige Oberbibliothekar Mr. W. H. James Weale beginnt jetzt eine neue Serie: umfassende Verzeichnisse alles dessen, was die Bibliothek nicht nur an Fachwerken, sondern auch in den Zeitschriften und Büchern allgemeiner Art über ein bestimmtes Gebiet besitzt. Die ungeheure Zahl von Titeln, die auf diese Weise gewonnen wird (für die Kunsttöpferei hier allein 3584 Titel), ist nach deutscher Art systematisch geglidert; innerhalb der Abtheilungen folgen sich die Werke nach dem Jahr ihres Erscheinens, und die Titel sind so gewissenhaft aufgenommen und gedruckt, dass sich selbst unter der Menge deutscher Titel kaum ein Irrthum oder Druckfehler finden lässt. Da jeder Titel nur einmal aufgeführt wird, sind in den übrigen Abtheilungen, für die er etwa auch in Betracht kommt, Verweise gemacht. Ein Namenregister am Schluss enthält alle Verfasser nebst den betreffenden Seitenzahlen. Als bibliothekarische Leistung verdient der Katalog alle Anerkennung.

Die Eintheilung ist folgende: voran aus der ganzen Kunsttöpferei alles Technische, alle Werke über Stil und Verzierung, alle Handbücher; dann die einzelnen Zeiten, nach Ländern getheilt; der Abschnitt „Renascence" reicht bis zur Erfindung des Porzellans, der Abschnitt „Modern" von da ab bis heute. Nach meiner Erfahrung thut man besser, die Keramik der Neuzeit nach dem Material zu gliedern: Steinzeug, Majolika, Fayence, Porzellan; daneben als besondere Gruppen die Fliesen und Oefen. Unter diesen Rubriken vereinige man alle Werke, die dahin gehören, auch die Werke über die Technik und Verzierungsart der einzelnen Gruppen; im Londoner Katalog muss man z. B. die kleine Literatur über Steinzeug oder über Fliesen aus einer ganzen Reihe von Abschnitten zusammensuchen.

Die grosse Aufgabe, die der Bearbeiter sich stellt, nämlich das ganze einschlägige Material der Art Library zu bieten, ist allerdings in dem vorliegenden Katalog noch nicht erfüllt. Bisher hat nur ein Theil der Zeitschriften und allgemeinen Werke ausgezogen werden können; auch der ungewöhnlich umfangreiche Nachtrag, der dem Haupttheil des Katalogs angefügt ist, kommt bei Weitem nicht ans Ende. Z. B. sind Brinckmann's Arbeiten über die deutschen Fayencen nicht angeführt, da das „Kunstgewerbeblatt", in dem sie zuerst erschienen, noch nicht verzettelt ist, und da der Führer durch das Hamburgische Museum, dessen Hauptstück sie bilden, nur unter Museumskatalogen citirt wird. Während jede kleine Vasenstudie im „Jahrbuch des deutschen archäologischen Instituts" einzeln herausgezogen ist, fehlen die „Monumenti" und das „Bulletino" vermuthlich

in der Bibliothek und daher auch hier im Katalog. Man wird nicht verkennen, dass dadurch leicht ein schiefes Bild entsteht; und man darf sich wohl fragen, ob eine so weite Aufgabe überhaupt mit den Mitteln einer einzelnen Bibliothek zweckmässig gelöst werden kann, oder ob sie nicht mehr einer Bibliographie als einem Kataloge zukommt. Doch wird auch für das, was hier geleistet worden ist, jeder Bibliothekar und jeder Freund der Keramik dankbar sein.

Berlin. *P. Jessen.*

Margaret Stokes, Notes on the Cross of Cong. Dublin 1895, Fol. 12 S. 2 Tafeln.

Die durch ihre Zusammenstellung der frühen irischen Kunst in einem der Handbücher des South Kensington Museums bekannte Verfasserin hat dem Kreuze von Cong, jetzt im Besitz des Museums der Irischen Academie in Dublin, eine Monographie gewidmet, die uns neben den historischen Notizen dies verhältnissmässig grosse Werk irischer Kleinkunst in farbigen Tafeln vorführt. Es ist eine Goldfiligranarbeit über einem Holzkern, bereichert durch den Schmuck eingefasster Emailstücke. Die Reliquie besteht in einem Stück vom Kreuze Christi. Ausführliche Inschriften, vereinigt mit einer Chroniknotiz, setzen die Entstehung ungefähr in das Jahr 1123. Wir haben es also mit einer Arbeit zu thun, die schon nicht mehr der reichen Frühzeit irischer Ornamentik angehört, die Motive sind vereinfacht, die trompetenförmigen Spiralen fehlen. Für die grosse Kunst, besonders die Steinsculptur und die Steinarchitectur, ist gerade aber diese spätere Zeit der Ornamentik wichtig, denn in ihr werden die Motive aus dem Kunstgewerbe in die Decoration der Steinbauten übertragen. Speciell auffallend sind an dem Kreuze die kleinen knopfartigen Rosetten, die an dem in leichten concaven Linien sich bewegenden Contur immer dort angebracht sind, wo mit einer scharfen Ecke eine neue Concave einsetzt. Sie sind die Vereinfachung der an älteren irischen Metallarbeiten, wie der Tara-Brosche, an solchen Stellen sich entwickelnden Spirale. Und gerade diese abgestumpfte Form, die Rosette an den Ecken, wie sie das Kreuz von Cong so ausgeprägt zeigt, ist in die Steinarchitectur eingetreten und bildet in einzelnen nordischen Gegenden einen charakteristischen Bestandtheil der Decoration an Portalen und Fenstern, der sich bis in die gothische Bauweise erhält und dann zuweilen in palmettenartiger Blattform ausgeführt wird. Anklänge zeigen die Fenster von Holyrood Chapel in Edinburg, eine vollständige Einbürgerung und Ausgestaltung dieses Motivs aber kann man an den zahlreichen kleinen Kirchen der Insel Wisby beobachten. Ob diese schwedischen Erscheinungen direct mit den irischen in Verbindung zu setzen sind, oder ob sie auf parallele Entwickelung der altnordischen Ornamentik in den verschiedenen Ländern deuten, ist eine Frage für sich. Vegetabilische Formen finden sich auf dem Kreuz von Cong noch gar nicht, und die Verflechtungen langleibiger Thiergestalten beruhen noch auf denselben Principien wie bei den älteren Werken und sind höchstens etwas leichter übersehbar in ihren Combinationen als bei jenen. *A. G.*

Versteigerungen.

Versteigerung der Gemäldesammlungen Matthias Nelles† zu Köln a. Rh. und Paul Henckels zu Solingen nebst kleineren Nachlässen (16. und 17. Dezember 1895) durch J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) zu Köln.

Mit der Sammlung Nelles verschwand die letzte der Privatsammlungen Köln's, deren Schwerpunkt in den Bildern der alten Kölner Schule lag. Der Auctionskatalog enthielt Lichtdrucke der Hauptwerke und war mit besonderer Sorgfalt gearbeitet. Eine Notiz meldete, dass bei den Bildern des 14. bis 16. Jahrhunderts die Bestimmung der Meister durch Herrn D. L. Scheibler geschah. In Wahrheit war das indess — mit einer Ausnahme — nur bei den Bildern Nelles'scher Abstammung der Fall; was also sonst noch an früheren Bildern vorkam — es war nicht viel, aber schlecht — segelte unter falscher Flagge. Von wenig Geschmack im besten Fall zeugten auch die überschwänglichen Anpreisungen, die der Katalog jeder Nummer anhing. Die Malerei mag noch so gottverlassen gewesen sein, das gute Herz des Verfassers fand doch etwas, an dem es sich begeisterte. Wer die Bilder selbst sieht, lässt sich dadurch freilich nicht täuschen, er gehörte denn zu Jenen, denen eben nicht zu helfen ist. Die Vielen aber, die keine Gelegenheit zur Controle haben, können sich durch derlei Reklamestücke nur irre führen lassen. Von Rechtswegen sollte das nicht der Zweck eines Auctionskataloges sein.

Das Hauptinteresse zogen zwei kleine Flügelbilder, Johannes d. E. und die hl. Agnes darstellend, auf sich, Werke von hoher Schönheit und bester Erhaltung (No. 97). Sie waren wenige Wochen vor der Versteigerung in Köln aufgetaucht und stammen angeblich aus England. Ludwig Scheibler hatte sie mit Sicherheit für Quinten Massys in Anspruch genommen. Ungewohnt ist die tiefe Färbung und der kleine Massstab; aber die Schönheit des Faltenwurfes, das leuchtende Roth, die edle Haltung, der feine leicht sentimentale Ausdruck, die Vornehmheit der Formgebung, das stimmungsvolle Landschaftsbild sind dieses Grössten unter den Niederländern des 16. Jahrhunderts durchaus würdig. Die Bildchen waren lebhaft umworben und kamen um den Preis von 20260 Mark in den Besitz von A. von Carstanjen in Berlin.

Die Minderzahl der Bilder und nur solche des 15. und 16. Jahrhunderts gehörte der Sammlung Nelles an. Da diesen aber auch Primitife anderer Herkunft beigemischt waren, sollen die ersteren als solche gekennzeichnet werden.

No. 5. Asselyn, Landschaft. Bezeichnet (115 M.). — No. 6. Ders. Gebirgslandschaft (180 M.). — No. 7. N. Berchem, Die Hirtengrotte. Bez. Gute Qualität (1550 Mark. Auf der Auction Ruhl 1876 in Cöln hatte

das Bild 6750 M. erzielt). — No. 9. P. Bleiel, Fürstenbildniss. Sehr nüchtern. Bez. und dat. 1760 (63 M.). — No. 10. Pieter de Bloot, Wirthshausszene. Bez. und dat. 1639 (520 M.). — No. 14. Quirin Brekelenkam, Der alte Spuler. Grosses gut erhaltenes Bild. Ohne das leuchtende Lieblings-Roth des Meisters, nur in braunen und grauen Tönen, sehr fein gestimmt und mit geistreich charakterisirten Figuren. Mit dem Monogramm bez. (5450 M., Baron Oppenheim, Köln). — No. 17. Govert Camphuijsen, Das Innere einer Bauernhütte. Sehr tüchtiges Bild. Voll bez. (3400 M., v. Carstanjen, Berlin. Auf der Auction Ruhl 4500 M.). - No. 19. Van Ceulen, Weibliches Bildniss. Charakteristisch im Ton und von lebendigem Ausdruck, aber wenig sympathisch. Voll bez. und dat. 1652 (710 M-). — No. 20. Ders., Männliches Bildniss. Zweifelhaft (280 M.). - No. 22. Champaigne, Bildniss des Kardinals Mazarin. Etwas posirt aber wirkungsvoll (1000 M.). — No. 23. E. Coljer, Vanitas. Gut erhalten aber unmalerisch, hart und kühl im Ton. Bez. und dat. 1692. (36 M.). — No. 24. Art des Jacob Cornelisz, Fragment einer Kreuzschleppung. Von gemeinen Typen und unangenehm braunrother Farbe. Erinnert nur sehr von ferne an den Amsterdamer Meister (105 M.). — No. 26. J. van Craesbeeck, Lustige Gesellschaft. Monogrammirt (105 M.). — No. 27. C. V. Z., Landschaft. Tüchtiges Bild in der Art des R. v. Vries. Nach Bredius von Cornelis van Zwieten, einem Leidener Maler, von dessen seltenen Bildern sich einige geringere in Leiden befinden. Bez. C. V. Z. 1666 (220 M., W. Dahl, Düsseldorf). No. 28. Cornelis Decker, Landschaft. Bez. und dat. 1654 (1105 M.). — No. 29. Deutscher Meister, XVI. Jahrh., Christus im Hause des Simon. Von einem Niederländer, mit manierirten Figuren in der Art des Bles. Sehr gut und sorgfältig ausgeführt waren die Gläser und Schüsseln auf dem Tisch, die Metallgeräthe im Vordergrund. Datirt 1530 (120 M.). — No. 39. Ph. van Dijck, Weibliches Bildniss. Hübsches, decoratives Bild (550 M.). - No. 40. Simon van der Does, Hirtenfamilie in Landschaft (650 Mark). — No. 41. A. van Croos, Landschaft. Bez. A. C. (100 M.). — No. 48. Gualdorp Gortzius, Lebensgrosse Halbfigur eines Mannes. In der charakteristischen verschwommenen Art des Meisters. Datirt 1608 (360 M.). — No. 49. Ders., Männliches Bildniss. Weniger überzeugend (200 M.). — No. 52. Jan Griffier, Eine seiner gewöhnlichen Flusslandschaften (70 M.). - No. 55. Frans de Hamilton, Thierleben im Freien. Sehr frisch in der Farbe aber von unruhiger Wirkung und ohne Tiefe (1500 M.). — No. 56 und 57. J. G. Hamilton, Pflanzen mit Insecten. Das eine bezeichnet: J. G. Hamilton f. 172 . . Von geringer Qualität (51 M.). — No. 59 und 60. Hans Herbster, Kleine Halbfiguren des Hans Leisner und der Anna Leisnerin, deren Namen auf dem grünen Grund stehen. Darunter trägt jede Tafel die Bezeichnung H. H. 1532. Die mit Gold aufgesetzten Buchstaben, in denen man zunächst eine Fälschung auf Holbein vermuthen möchte, scheinen echt. Ob sie freilich auf den Schweizer Maler sich beziehen, von dem wir kein einziges authentisches Werk besitzen, mag dahingestellt bleiben. Die Bilder

sind überdies unbedeutend und stark übermalt. (Um 1830 M. von Schall zurückgekauft). No. 62a. Hans Holbein d. J. (?). Kleines männliches Brustbild. Schwache Copie nach einem wohl holländischen Porträt (105 M.). — No. 65. M. Hondecoeter, Enten vor einer Wand, neben der man in eine Landschaft blickt. Hart und wenig anziehend (1650 M.). — No. 65a. Ders., Todtes Geflügel neben einer grossen weissen Möve. Sehr wirkungsvoll und schön gemalt (710 M, billig). — No. 67 und 68. Horemans, Die Schusterwerkstatt und der Schulmeister. Beide voll bez. (95 und 100 M.). — No. 72. H. v. S., Blumenstrauss neben einem Fenster. De Heemartig mit hübscher Lichtwirkung. Nach Bredius vielleicht Hendrik van Streek, Sohn des Jurriaen. Bez. H. v. S. (31 M.). — No. 78a und b. Ferdinand van Kessel, Kleine Bildchen, die auf hellem Grund Käfer, Schmetterlinge, Raupen u. s. w. zeigen. Sehr sorgfältig ausgeführt und vielleicht zur Vorlage für Porzellanmalerei bestimmt. Bez. F. v. K. (80 M., W. Dahl, Düsseldorf). — No. 79. Hieronymus van Kessel, Lebensgrosses Kniebild einer ältlichen Dame. Etwas trockene, doch tüchtige Arbeit eines seit 1615 in Köln thätigen Malers. Da das Porträt 1605 datirt ist, stellt es wohl keine Kölnerin dar, worüber aber noch das Wappen zu befragen wäre. (Sammlung Nelles, 700 M., Privatbesitz in Würzburg). — No. 80 und 81. Jan van Kessel d. Aelt., Madonna, Magdalena, von einem Blumenkranz umgeben. Gut erhaltene, fleissige aber nüchterne Bildchen (350 M.). — No. 85 und 86. Kölnischer Meister um 1460 bis 1500. Zwei Flügel eines Altars mit der Verkündigung. Feine Bildchen von heller freundlicher Färbung, im Fleisch ziemlich verrieben. Die Abhängigkeit von dem Meister des Marienlebens ist unverkennbar, ein früheres Werk des Sippenmeisters darin zu sehen, wie Scheibler vorschlägt, war mir nicht möglich (Sammlung Nelles, 3100 M., Köln, Privatbesitz. Auf der Auction Ruhl 420 M.). — No. 89. Lingelbach, Am Golf von Neapel. Bez. (245 M.). — No. 90. Stephan Lochner, Zwei Flügel eines Altärchens mit Johannes dem Täufer und Maria Magdalena. Gut erhaltene und sicher eigenhändige Werke, obwohl die Köpfe etwas flach und ohne den kindlichen Liebreiz des Meisters sind. Der noch wenig realistische Faltenwurf, die geschwungene Haltung der weiblichen Heiligen deuten auf seine frühe von niederländischen Einflüssen unberührte Zeit (Sammlung Nelles, 1590 M., R. von Kaufmann, Berlin. Auf der Auction Ruhl 360 M.). — No. 91. Charles André van Loo, Die Anbetung der Könige (1710 M.).

No. 96. T. H. Mans, Flusslandschaft. Gut erhaltenes, charakteristisches Bildchen von Thomas Heeremans. Bez. und datirt 1681 (600 M.). — No. 98. Meister von Kappenberg, Christus am Kreuz zwischen Heiligen. Wirkungsvoll durch das tiefe kräftige Colorit und die unberührte Farbfläche, in der Zeichnung besonders schwach (Sammlung Nelles, 3800 Mark (!), Köln, Privatbesitz). — No. 99 bis 106. Meister von St. Severin, acht Darstellungen aus der Legende der hl. Ursula. Die decorativ behandelten Leinwandbilder aus der späteren Zeit des Meisters gehören zu einer ursprünglich für St. Severin bestimmten Serie von der sich andere Stücke im Provinzialmuseum in Bonn, im Wallraf-Richartz-Museum, in Besselich bei

Ehrenbreitstein, im Musée Cluny befinden. Die Auction hat die Zersplitterung noch weiter geführt. Sämmtliche Bilder waren oben und unten stark beschnitten. Am vollständigsten war 6, Einzug in Basel, aber auch hier fehlte der Sockelstreifen mit den kleinen Figuren der knieenden Stifter und der Inschrift. Im Stilcharakter und in der Qualität zeigten sich erhebliche Verschiedenheiten. Zeitlicher Abstand, die Mithülfe der Werkstatt haben sie bewirkt. Drei Gruppen liessen sich unterscheiden. 1, 2 und 6 fielen durch schmale, lange Figuren und blasse Färbung auf, sie waren am sorgfältigsten behandelt und gehörten wohl zu den früheren Arbeiten. 4 und 5 standen mit ihrem schweren grauen Ton und den charakterlosen Typen seiner Art fremd gegenüber. Durch das blonde, leuchtende Colorit und die glotzäugigen Gesichter zeigten sich 3, 7 und 8 für den Meister am bezeichnendsten. Die beiden letzteren sind freilich besonders brutal und handwerksmässig in der Ausführung, während die Vision der Ursula ganz eigenhändig ist und merkwürdig durch den Versuch, mit primitiven Mitteln einen grossen Lichteffekt zu erreichen (Sammlung Nelles, 1 und 5 je 710 M., Germanisches Museum; 2: 560 Mark, 3: 410 M., Wallraf-Richartz Museum; 6: 960 M., Schall, angeblich für das Basler Museum; 4: 510 M., 7 und 8 je 410 M., Director List, Wien). — No. 107. Meister des Todes Mariae, Madonna mit dem Kinde. Das stark unter Raffaelischem Einflusse stehende coloristisich pikante Bild stammt, wie auch die ganz blaue derbe Landschaft beweist, sicher nicht von dem genannten Meister. Aehnliche Werke eines sich vielfach dem Halbfigurenmeister nähernden Malers finden sich in verschiedenen Sammlungen (Sammlung Nelles, 2300 M., Köln, Privatbesitz). — No. 108 bis 110. Meister Wilhelm, Die Gemälde des Pallant'schen Altares. Die ersten beiden Tafeln auffallend dunkel, die letztere mit den kleinen Darstellungen von heller freundlicher Farbe. Der eckig gebrochene Faltenwurf verräth schon einen, vielleicht durch Lochner vermittelten, niederländischen Einfluss. Also höchstens Nachfolger des sog. Meisters Wilhelm (Sammlung Nelles, 310 M., Beissel, Aachen; 410 M., Germanisches Museum; 1200 M., Steinmeyer, Köln). — No. 110 bis 113. Hans Memling, Dreitheiliges Altarbild. Schlechte Copie nach dem Johannesaltar in Brügge (Sammlung Nelles, 750 Mark!) — No. 117. Jan Miel, Strasse in Sizilien. Datirt 1645 (120 M., Köln, Privatbesitz). — No. 118. Mierevelt, Brustbild der Jacobina van Mewen van Stijnbrigh (550 M.). — No. 123. M. R., Gebirgige Landschaft. Kleines, ziemlich derbes Bildchen in der Art der Valkenborch. Bez. 1626. M. R. (36 Mark). — No. 124. C. Netscher, Männliches Bildniss. Vielleicht von Haring (410 M.). — No. 125. Niederländischer Meister, Dreitheiliger Klappaltar. Tüchtiges Bild, in dem sich Einflüsse von Bles, Massys und dem Pseudomostaert kreuzen. Die Färbung ist ziemlich dunkel, das Incarnat mit einem Stich ins Violette (Sammlung Nelles, 3350 M., Beissel, Aachen). — No. 126 bis 128. Niederländischer Meister, Dreitheiliges Altärchen. Kein erster Meister, aber durch die helle farbige Wirkung sehr anziehend. Manches erinnert an Geertgen, anderes an David. Eigenartig ist die lichte

kühle, vorn scharf grüne, in der Ferne blassblaue Landschaft. Das Incarnat ist hellroth, auf den etwas schwerfälligen Flügelbildern stumpfviolett. (Sammlung Nelles. Nur 530 M., Nellessen, Aachen). — No. 129 bis 132. Oberdeutsche Schule, Vier grosse handwerksmässige Tafeln. (1500 M.). — No. 135. Richtung des B. v. Orley, Madonna mit dem Kinde. Alte derbe, im Fleisch porzellanhafte Copie des oft wiederkehrenden, wohl auf eine Mailänder Vorlage zurückgehenden Bildes, das bald mehr an Mabuse, bald an den Meister des Todes Mariae anklingt (710 M.). — No. 135a. B. v. Orley, Madonna mit Kind. Art des Lambert Lombard, sehr schwach (300 M.). — No. 137. Art des Patinir, Christus am Kreuz. Rohes Machwerk, das sich an die bekannte Composition Patinir's anschliesst (470 M.). — No. 138. B. Peruzzi, Die Beweinung Christi. Leimtempera auf Leinwand, sehr nachgedunkelt. Derb aber von leidenschaftlichem Ausdruck. Von einem oberitalienischen Maler (Mailänder?) unter Mantegna's Einfluss (1000 M.). — No. 141. Pynacker, Landschaft. Feines, gut erhaltenes Bild. Bez. (710 M. Auf der Auction Habich 2600 M.). — No. 148. Tintoretto, Weibliches Bildniss. Schwach, aber mit schönem Sansovino-Rahmen (660 M., Schall). — No. 149. Rubens, Madonna mit dem Kind. Croûte (510 M.). — No. 158. J. Schoch, Landschaft. Tüchtiges Bild von Johannes Schoeff. Es stammt aus der Nelles'schen Sammlung und wurde auf eine Notiz von Scheibler hin schon im Schweriner Katalog von Schlie mit seiner richtig gelesenen Bezeichnung erwähnt. Bez. J. Schoeff 1650 (320 M., Schall). — No. 165. Dirk Stoop, Landschaft mit Vieh (200 M.). — No. 166. Abraham van Strij, Interieur. Sehr fein gestimmt und wirkungsvoll, nach P. de Hooch und Vermeer schielend. Bez. (1705 M., Schall. Auf der Auction Ruhl 2700 M.). — No. 167. Ders., Kühe in Landschaft. Eine seiner gewöhnlichen Cuijpimitationen. Bez. (425 M.). — No. 168. Subleyras, Maria als Himmelskönigin (660 M.). — No. 169. Sustermans, Männliches Bildniss (fälschlich als No. 20 abgebildet). Von energischer Wirkung (525 M.). — No. 172a. Jan Philip van Thielen und E. Quellinus. Um eine sehr Van Dyckartige Madonna mit dem Kinde hängen Guirlanden von decorativ gemalten Blumen. Bez. J. P. van Thielen Rigauldts und E. Quellinus (910 M.). — No. 175. Cornelis Troost, Familienbildniss. Gutes, koloristisch feines Bild. Bez. (225 M.). — No. 177. Ochtervelt, Die trunkene Frau (705 M.). — No. 184. Jan Weenix, Blumenstück. Hübsch angeordnet und pikant in der Farbe. Bez. (1000 M., Schall). *v. T.*

Mittheilungen über neue Forschungen.

Luciano Laurana's Todesdatum. Dass der berühmte Schöpfer des urbinatischen Palastes vor 1482 gestorben sei, wusste man aus einem von Gaye I, 218 veröffentlichten Nachweis, wonach der in dem genannten Jahre verschiedene Herzog Federigo da Montefeltre die Erben Laurana's in den dem Meister verliehenen Schenkungen an Grundbesitz bestätigt hatte. Auch war aus einem zweiten Dokument bekannt, dass Luciano sein Testament in Pesaro gemacht hatte. Ein Fund Ans. Anselmi's (s. Rivista Misena, 1895, S. 30) erlaubt nun eine genauere Feststellung seines Todesdatums. In einer bisher noch unveröffentlichten handschriftlichen Chronik von Sinigaglia, die von 1450 bis 1486 geht, fand der Genannte folgenden Eintrag: In quest' anno 1479 fu fatto il Ponte della Rocca in venire in la Terra, e fu desegnato per Maestro Lutiano da Urbino, e morse inanti che fosse finito in Pesaro. Somit werden wir den Tod Laurana's in das Jahr 1479, eventuell — wenn der Eintrag der Chronik am Beginn desselben geschah, was sich nicht feststellen lässt — schon 1478 zu setzen haben. Dass er in Pesaro starb, wird auch durch diese neuere Nachricht bestätigt. Dorthin scheinen ihn also seine Interessen nach Beendigung des urbinatischen Palastbaues wieder gezogen zu haben, nachdem er schon vor dessen Beginn, 1465, in Diensten Alessandro Sforza's daselbst thätig gestanden hatte. Und zwar kann es sich (wie wir in einem Artikel des Archivio storico dell'arte III, 239 auseinandergesetzt haben) dabei nur um den Bau des herzoglichen Palastes, heute Pal. Prefettizio, gehandelt haben. Demselben muss aber Laurana ebenso auch die Thätigkeit seiner letzten Jahre gewidmet haben — wissen wir doch aus einem (in der Rivista Misena III, 148 mitgetheilten) Briefe des Nachfolgers Herzog Alexander's († 1473), Costanzo Sforza, dass dieser noch in den ersten Jahren seiner Regierung mit dem Ausbau und namentlich der Ausschmückung seiner Residenz vollauf beschäftigt war, und es ist kaum anzunehmen, dass er sich dazu nicht des bewährten Meisters bedient habe, der den Bau begonnen hatte, da dessen Anwesenheit in Pesaro bis in den Ausgang der siebenziger Jahre nunmehr urkundlich sicher gestellt ist. *C. v. F.*

Giorgione da Castelfranco. Ueber die Abstammung, den Tod und das Grab des berühmten Malers sucht ein Aufsatz von G. Gronau im Nuovo Archivio Veneto (Anno IV, 1894, p. 447—458) helleres Licht zu verbreiten. In der handschriftlichen Chronik Melchiori aus dem ersten Viertel des vorigen Jahrhunderts findet sich eine den seither verlorenen Akten eines gleichzeitigen Notars entnommene Notiz, die i. J. 1460 einen Johannes dictus Zorzonus de Vitellaco als Bürger und Bewohner von Castelfranco nennt. Der Jahreszahl nach könnte dies der Vater Giorgione's gewesen sein. Denn die Nachricht, dass er der illegitime Sprosse eines Barbarelli

und eines Bauernmädchens aus Vedelago gewesen sei, taucht erst in einer Gelegenheitsschrift Dr. L. Tescari's aus dem Jahre 1860 auf, der sie aus der Nachricht Ridolfi's (1648), die Familie Barbarella berühme sich seines Ursprungs, und aus einigen Lokaltraditionen, die wenig Glauben verdienen, combinirte. Allein Ridolfi schon hatte jener Angabe den Zusatz beigefügt: „affermano alcuni però che Giorgione nascesse in Vedelago d'una delle più comode famiglie di quel contado di padre facoltoso ecc.", und sowohl in den wenigen Documenten, die des Malers Namen nennen, als in den Schriftstellern des 16. Jahrhunderts, die ihn anführen, heisst er nie Barbarelli, sondern stets Zorzon, Zorzi oder Zorzo, Giorgio oder Giorgione da Castelfranco. Vasari sagt geradezu, er sei „nato d'umilissima stirpe", weiss aber auch nichts von seiner illegitimen Abstammung, die ihm doch, da er 1541 und 1542, sowie 1566 neuerdings sich in Venedig aufhielt, nicht verborgen geblieben und die er, wenn er davon gehört, auch jedenfalls erwähnt hätte. Diesen Argumenten steht nun allerdings entgegen, dass eine jetzt wohl nicht mehr vorhandene Grabschrift, die uns aber von der Eingangs angeführten Melchiorischen Chronik überliefert ist, Giorgione mit zwei Mitgliedern der Familie Barbarelli begraben nennt. Der in seiner heutigen Lesung und in den Daten nicht einwandfreie, wie es scheint, verdorben überlieferte Text spricht indess nur vom Grabe zweier Brüder Barbarelli und demjenigen „Georgionis Summi Pictoris", ohne auch auf ihn den Familiennamen ausdrücklich auszudehnen. Könnte also nicht die Familie Barbarelli ihrem berühmtesten Landsmann einen Platz in ihrem Begräbniss als solchem, ohne jeden verwandschaftlichen Zusammenhang gewährt haben? Ueberdies ist aber die Uebertragung der sterblichen Reste Giorgione's nach seiner Geburtsstadt nicht nur nicht urkundlich unerwiesen, sondern auch höchst unwahrscheinlich. Denn wir wissen durch authentische gleichzeitige Nachricht, dass Giorgione 1510 in Venedig an der Pest starb (Arch. stor. dell'arte I, 47), ebenso aus Sanudo, dass alle Pestkranken auf der Insel Poveglia im Pestlazareth verpflegt, und daselbst auch die Verstorbenen beerdigt wurden. Wäre nun die Leiche Giorgione's gleich nach seinem Tode dorther anderswohin verbracht worden, so hätte der gewissenhafte Chronist diesen Ausnahmsfall gewiss verzeichnet; und dass dies erst nach Jahren später geschehen sei, ist sehr unglaublich, da seine Gebeine dann wohl kaum mehr agnoscirbar gewesen wären. Wir stehen hier vor einem ungelösten Räthsel. Wie dem auch sei, in jedem Falle verdient die urkundliche Nachricht von der Existenz eines Zorzonus de Vitellaco in Castelfranco wenige Jahre vor der Geburt unseres Meisters, und die alte Ueberlieferung, die ihn von einer Familie des genannten Dorfes abstammen lässt, ebensoviel, wenn nicht mehr Glauben, als eine späte, uns überdies nicht authentisch überlieferte Grabinschrift, namentlich wenn man erwägt, dass jene ersteren beiden Daten mit den urkundlichen und literarischen Nachrichten aus der Zeit des Künstlers und wenig später in Uebereinstimmung gebracht werden können, was dagegen bei den aus der Grabinschrift gezogenen Folgerungen nicht der Fall ist. *C. v. F.*

Decorative Sculpturwerke von Galeazzo Alessi. Ausser dem Entwurf zum Sarkophag am Grabmal Giangaleazzo Visconti's und den Krönungsthürmchen der Strebepfeiler an den Langseiten der Certosa von Pavia (s. Repert. X, 438), sowie den Weihbecken und dem Chorlettner im Innern desselben Baudenkmals (der letztere 1575 ausgeführt nach seinem Entwurf von Mart. Bassi, s. Beltrami's neuen Führer der Certosa), waren bisher keine nach Entwürfen des berühmten Architecten ausgeführte Bildhauerarbeiten bekannt. Neuerdings weist Diego Sant'Ambrogio (Edilizia moderna, Milano Anno IV fasc. VI) auf einige Werke dieser Art hin, die sehr wohl auch nach seinen Ideen gemeisselt sein können. Es sind dies erstens das kleine Lavabo im Refectorium der Foresteria der Certosa (1,65 m hoch, 1,20 m breit) mit der sinnigen Inschrift: Aqua manus lachrime corda lavant, und dann das viel reicher durchgebildete und auch in den Dimensionen ungleich bedeutendere (2,5 m hoch, 2,0 m breit) der Sakristei von S. Maria presso San Celso in Mailand (das bisher dem Annibale Fontana zugeschrieben wurde und auch von ihm ausgeführt sein mag). Wir wissen, dass Alessi von 1558 (wo er den Bau des Pal. Marini begann [Mongeri, l'Arte a Milano p. 434]) bis 1569 oder 1570 (in diesem Jahre leitet er schon den Bau von S. Maria degli Angeli bei Assisi, der nicht, wie man annimmt, von Vignola, sondern von ihm entworfen ist, s. Giorn. di erudiz. artistica II, 46) in Mailand und der Certosa von Pavia beschäftigt war, und dass er 1569 oder 1570 die vor 1568 begonnene Façade der Kirche S. Maria presso San Celso unvollendet zurückliess, die dann in den nächsten Jahren durch Mart. Lunghi ausgebaut wurde. Der Sarkophag Giangaleazzo's war 1564 schon fertig (s. a. a. O.), und derselben Zeit müssen auch seine übrigen Arbeiten in der Certosa angehören, während das Lavabo von S. Maria presso San Celso gegen Ende der sechziger Jahre zu setzen sein wird. Dieses ist denn auch viel reicher profilirt als das in der Certosa, welches im Wesentlichen blos aus einem Wassertrog mit einem einfachen, die Inschrift tragenden, von einem gebrochenen Giebel bekrönten Aufbau darüber besteht, während das von San Celso über dem auf einem Sockel ruhenden Wassertrog im Mittelbau ein zweites Wasserbehältniss, und darüber als Abschluss einen auch mit figürlichen Decorationsmotiven (Seraphs und Widderköpfe, jonische Voluten) geschmückten Oberbau zeigt. Beide Werke aber zeichnen sich durch die dem Meister eigenthümliche feine und elegante Führung der Profillinien, die bei ihm als einem der Ersten auftauchenden parabolischen Conturen der Wasserbehälter (wie sie auch am Visconti-Sarkophag vorkommen) und durch manche Einzelheiten der Formengebung aus, die im Keime schon die Sprache des Barocco ahnen lassen, gerade aber in dieser feingefühlten Anwendung eine Besonderheit unseres Meisters bilden, weshalb denn auch an der Richtigkeit der Zuschreibung der beiden Arbeiten an ihn nicht zu zweifeln sein dürfte.

C. v. F.

BIBLIOGRAPHIE.

Von **Ferdinand Laban.***)

(Vom 1. October bis 31. December 1895.)

Theorie und Technik. Aesthetik.

Berger, Ernst. Quellen zur Geschichte der Maltechnik. (Pan, 1895, No. 3, S. 197.)

Berichtigung, Eine. [Betrifft eine Anmerkung A. Ilg's zu „Heraclius von den Farben und Künsten der Römer" im 4. Bande der „Quellenschriften zur Kunstgeschichte".] (Mittheilungen des K. K. Oesterr. Museums, N. F., X, 1895, S. 534.)

Booraem, H. Toler. The musical ideals of architecture. Part II. (The Architectural Record, vol. IV, No. 4, S. 379.)

Büttner-Pfänner zu Thal, Dr. Abnahme alten Firnisses von Oelgemälden mittelst Regenerirens und Wasser. (Kunstchronik, N. F., VII, 1895/96, No. 7, Sp. 97; No. 8, Sp. 113.)

— Das Abnehmen der Oelfarbenschicht von Kupfertafeln. (Technische Mitteilungen für Malerei, XII, No. 12, S. 1.)

Burlington Fine Arts Club. Reports. I. & II. of a Sub-Committee appointed to test certain methods devised for the Preservation of Drawings in Water Colour. s. l. [London], 1895. 8°. 8 p.

Cremer, Frz. Gerh. Beiträge zur Technik der Monumentalverfahren. gr. 8°. 25 S. Düsseldorf, L. Voss & Co. M. —.80.

— Studien zur Geschichte der Oelfarbentechnik. gr. 8°. VII, 239 S. Düsseldorf, L. Voss & Co. M. 4.—.

Eisler, Rud. Philosophie und Kunst. (Allgemeine Zeitung, Beilage, 1895, No. 263.)

Faggi, Prof. A. Eduardo Hartmann e l'estetica tedesca. Firenze, tip. Bonducciana A. Meozzi, 1895. 8°. IV, 92 p. L. 2.—.

Ferrieri, Prof. Pio. L'arte e la morale: conferenza tenuta il 12 maggio 1895 all' associazione magistrale milanese. Milano, casa edit. A. Brocca (Lodi, tip. lit. Operaia), 1895. 8°. 64 p.

Firnis, Der. (Technische Mitteilungen für Malerei, XII, No. 7, S. 3.)

Frankhauser, K. Schopenhauer's Kunstanschauung. (Die Gesellschaft, hrsg. v. H. Merian, Jahrg. XI, Heft 10.)

Frobenius, Leo. Die Kunst der Naturvölker. (Westermann's Deutsche Monatshefte, 40. Jahrg., 1895, Dec.)

Haddon, Alfred C. Evolution in Art, as Illustrated by the Life Histories of Designs. With 8 Plates and 130 Figures in the Text. (Contemporary Science Series.) Cr. 8vo, XVIII, 364 p. W. Scott. 6/.

Hamerton, Philip Gilbert. Imagination in Landscape Painting. With many Illusts. New ed. 8vo, VIII, 246 p. Seeley and Co. 6/.

Hatton, R. G. Guide to the Establishment and Equipment of Art Classes and Schools of Art, with Estimates of Probable Cost, &c. Cr. 8vo, 120 p. Chapman and Hall. 1/.

Karl. La restauration des monuments historiques „suivant les règles de l'art". (La Fédération artistique, 17. nov. 1895, No. 5.)

---

*) *Die Mittheilung der in entlegeneren Zeitschriften veröffentlichten Aufsätze wird erbeten unter dieser Adresse:*

Dr. Ferdinand Laban, Bibliothekar an den Königlichen Museen, Berlin C., am Lustgarten.

Kühnemann, Eugen. Kant's und Schiller's Begründung der Aesthetik. I. Grundlagen der Aesthetik Kant's. Habilitationsschr. Marburg. 8°. 39 S. 1895.

Kumm, Karl. Entwurf einer Empirischen Aesthetik der bildenden Künste. Berlin, Selbstv.; (Dr. v. A. Sayffaerth), 1895. 8°. 83 S.

Kunst, Die christliche, und die Bibel. (Allgem. evang.-luth. Kirchenzeitung, 1895, No. 50.)

La Farge, John. Considerations on Painting: Lectures given in the Year 1893 at the Metropolitan Museum of New York. Roy. 16mo, 278 p. Macmillan. 6/.

Lang, Dr. L. Die Erfindung der Oelmalerei durch van Eyck und die Oeltempera von E. Berger. (Technische Mitteilungen für Malerei, XII, No. 10, S. 1; No. 11, S. 1.)

Lauric, A. P. Facts about Processes, Pigments and Vehicles: A Manual for Art Students. Illust. Cr. 8°, X, 131 p. Macmillan. 3/.

Lineham, Ray S. A Directory of Science, Art and Technical Colleges, Schools and Teachers in the United Kingdom. Including a Brief Review of Educational Movements from 1835 to 1895. Demy 8°, 491 p. Chapman and Hall. 2/6.

Mangold, Chr. Die Freskomalerei und ihre Technik. (Technische Mitteilungen für Malerei, XII, No. 7, S. 1; No. 8, S. 2; No. 9, S. 6.)

Melani, Alfredo. Ancora per il barocco. (Arte e Storia, XIV, 1895, No. 24, S. 185.)

Middleton, G. A. Lineal perspective. (The Architectural Record, vol. IV, No. 4, S. 464.)

Pécaut, E. et C. **Baude.** L'Art. Simples entretiens à l'usage de la jeunesse. In-8° carré, 239 p. avec grav. Paris, imprim. et librairie Larousse. 1895. fr. 2.—.

Pfizer, G. Das Signum des Künstlers. (Allgemeine Zeitung, Beilage, 1895, No. 268.)

Popp, Hermann. Der kunsthistorische Werth der Siegelkunde. (Der Sammler, XVII, No. 13, S. 203.)

Robert, K. La Peinture en imitation des tapisseries anciennes. In-16, 96 p. avec grav. Mâcon, imprim. Protat frères. Paris, lib. Laurens. fr. 1.50. [Petite Bibliothèque illustrée de l'enseignement pratique des beaux-arts.]

Rochet, C. Mémoire sur l'anthropologie des beaux-arts. In-8°, 8 p. Beaugency, imp. Laffray. 1895.

Rünkel, F. Die Symbolik des Ornaments. (Zeitschrift des Vereins der deutschen Zeichenlehrer, 1895, 22.)

Schmid, Kunstmaler Bildh. Hans Seb. Kunst-Stil-Unterscheidung. Aufschluss üb. Baukunst, Ornamentik, Bildhauerei, Kunstgewerbe etc. in 20 Stilarten m. 200 Illustr. Für Laien, Kunstfreunde, Schüler und Gewerbsleute kurz und leichtfasslich dargestellt. 2. Aufl. gr. 8°. 40 S. München, H. Lukaschik. M. 1.20.

Selbsttäuschung, Bewusste, und Kunst. (Der Kunstwart, 1895, 22.)

Stummel, Friedr. Ueber alte und neue Mosaiktechnik. (Zeitschrift für christl. Kunst, Jahrg. VIII, Heft 7, Sp. 209.)

T. Die Pflanze im Ornament. (Mitteil. des Gew.-Museums zu Bremen, 1895, 8.)

Tyck-Crano, Archit. Maler Dr. Leo. Das Restaurieren von Gemälden. Populäre Anleitung für Maler und Dilettanten. 8°. 48 S. Wien, A. Reimann. M. —.80.

Ueberhorst, Prof. Dr. Karl. Das Komische. Eine Untersuchung. Bd. 1: Das Wirklich-Komische. Ein Beitrag zur Psychologie und Aesthetik und eine Darstellg. des Ideals des Menschen. gr. 8°, IX, 562 S. Leipzig, G. Wigand. M. 12.—.

Vidal, Léon. De l'influence de la photographie sur la vision et par suite sur la nature des œuvres d'art au double point de vue du dessin et de la couleur. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 534.)

White, William. The Principles of Art, as Illustrated by Examples in the Ruskin Museum at Sheffield. With Passages, by Permission, from the Writings of John Ruskin. 8°. 684 p. London, G. Allen, 1895.

Wouwermans, Prof. Alwin v. Die Farben und die Aquarellmalerei. Eine praktische Zusammenstellung der wichtigsten Grundsätze der Farbenlehre und die Anwendung der Farben bei ornamentalen und technischen Zeichnungen. 12°. 37 S. Wien, A. Reimann.

Kunstgeschichte.

Advielle, Victor. Les ouvriers d'art et d'industrie à Arras en 1532. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 211.)

Barbier de Montault, X. Dons faits au moyen âge, à l'église de Monza. (Revue de l'Art chrétien, 5e série, t. VI, 1895, S. 403.)

— Inventaires corréziens. In-8°, 7 p. Tulle, imprimerie Crauffon.

Beaurepaire, C. de. Dernier Recueil de notes historiques et archéologiques concernant le département de la Seine-Inférieure et plus spécialement la ville de Rouen; par C. de B., correspondant de l'Institut. In-8°, 364 p. Rouen, imp. Cagniard. 1892.

Beissel, Steph., S. J. Der hl. Bernward v. Hildesheim als Künstler und Förderer der deutschen Kunst. Mit 11 Lichtdr.-Taf. u. 57 Text-Illustr. gr. 4°. VIII, 74 S. Hildesheim, A. Lax. M. 10.—; geb. 13.—.

Bell, Mrs. Arthur (N. D'Anvers). Masterpieces of Great Artists, A. D. 1400—1700. Imp. 8vo. G. Bell and Sons. 21/.

Béthune, Bon. François. L'inventaire des meubles délaissés, lors de son entrée en Belgique, par Antoine d'Arenberg, comte de Seneghem. (Messager des sciences historiques ou Archives des arts et de la bibliographie de Belgique, 1895, S. 121 u. 237.)

Cartulaire de l'abbaye cardinale de la Trinité de Vendôme, publié sous les auspices de la Société archéologique du Vendômois par l'abbé Ch. Métais, correspondant du ministère de l'instruction publique. T. 3. In-8°, VIII-503 p. avec fig. et tableau. Chartres, imprim. Durand. Paris, librairie Picard et fils. Vendôme, libr. Ripé. 1895.

Cipelli, Bernardino. Storia della amministrazione di Guglielmo Du Tillot pei duchi Filippo e Ferdinando di Borbone nel governo degli stati di Parma, Piacenza e Guastalla dall' anno 1754 all' anno 1771. Parma, tip. Luigi Battei, 1895. 8°. 144 p. [Inhalt: 1. Provvedimenti per le arti.]

Creighton, Mandell. The Early Renaissance in England: The Rede Lecture Delivered in the Senate-House on June 13th, 1895. Cr. 8vo, 44 p. Cambridge University Press. 1/.

Dobbert, Eduard. Das Abendmahl Christi in der bildenden Kunst bis gegen den Schluss des 14. Jahrhunderts. 7. Fortsetzung. (Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XVIII, S. 336.)

Euvrard, F. Historique de l'Ecole nationale d'arts et métiers de Châlons-sur-Marne, depuis sa fondation jusqu'à nos jours (1789—1895); par F. E., commissaire de police. In-8°, VI, 258 p. avec grav. Châlons-sur-Marne, impr. et libr. de l'Union républicaine. 1895.

F., C. v. Zur Textkritik des Anonimo Gaddiano. (Repertorium für Kunstwissenschaft, XVIII, S. 490.)

Finot, Jules. Les collections de tableaux et d'objets d'art de Philippe de Clèves, sire de Ravestain. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 154.)

Frizzoni, Gustavo. Nuove pubblicazioni fotografiche artistiche. (Arte e Storia, XIV, 1895, No. 21, S. 166.)

Frothingham, A. L. Jr. Notes on byzantine art and culture in Italy and especially in Rome. (American Journal of Archaeology, Vol. X, No. 2, S. 152.)

Goethes Werke. Th. 30: Aufsätze über bildende Kunst und Theater. Hrsg. von Dr. Alfred Gotthold Meyer und Dr. Georg Witkowski. (= Deutsche National-Litteratur. Hist.-kritische Ausgabe, hrsg. von Joseph Kürschner, Bd. 111.) 8°, LXXV, 828 S. Stuttgart, Union Deutsche Verlagsgesellschaft.

Gori, Fabio. Artisti romani in Rieti negli anni 1455, 1464 e 1511. (Bollettino della Società Umbra di storia patria, I, fasc. 3, S. 601.)

Gr., G. Correspondance d'Allemagne. Reproductions d'oeuvres peu connues de Grands maîtres. (La Chronique des Arts, 1895, No. 34, S. 341.)

Granberg, O. Konsthistoriska studier och anteckningar. 4°, 100 sid. och 5 pl. Stockholm, Förf: n. Uppl: n 125 ex. 10 Kr.

Gurlitt, C. Kunstgeschichte. 1892. 1893. (Jahresberichte für neuere deutsche Litteraturgeschichte, hrsg. von J. Elias, Bd. IV.)

Halm, Dr. Philipp M. Die Künstlerfamilie der Asam. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Süddeutschlands im 17. u. 18. Jahrh. Mit 7 Illustr. u. 1 Orig.-Radierg. v. Prof. Pet. Halm. gr. 8°. IX, 72 S. München, J. J. Lentner. M. 4.

Hasenclever, Dr. A. Kirchliche Kunst. [Besprechung der kunsthistorischen Litteratur des Jahres 1894.] (Theologischer Jahresbericht, 4. Abth., 1895, S. 580—587.)

Joseph, Dr. D. Kunst und Künstler unter der Regierung des Grossen Kurfürsten. Vortrag. (Mittheil. des Vereins für die Geschichte Berlins, 1895, No. 12, S. 111.)

Joseph, Dr. D. Forschungen zur Geschichte von Künstlern des Grossen Kurfürsten. Mit 6 Illustr. 8°. 56 S. Berlin, gedruckt in der K. Hofbuchdr. v. E. S. Mittler & Sohn, 1896. [Sep.-Abdr. aus den Mittheilgn. d. Ver. f. d. Gesch. Berlins, 1895.]

Jost, Dr. Ueber Tiersymbolik. (Zeitschrift des Vereines deutscher Zeichenlehrer, XXII, 1895, S. 434, 450, 466.)

Larroumet, Gustave. Etudes de littérature et d'art; par G. L., de l'Institut. 3e série. (... Bernard Palissy; Watteau; ...) In-16, 349 pages. Coulommiers, impr. Brodard. Paris, librairie Hachette et C°. 1895. fr. 3.50. [Bibliothèque variée.]

L. B. T. The Lily in Art. (The Art Journal, Dec. 1895, S. 363.)

Leistle, Dr. David. Wissenschaftliche und künstlerische Strebsamkeit im St. Magnusstifte zu Füssen. I. (Studien u. Mittheilungen aus dem Benedictiner- u. d. Cistercienser Orden, XVI, 1895, Heft 3, S. 372.)

Lhuillier, Th. Une famille d'amateurs d'art, les Turpin de Crissé. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 134.)

— — Par Th. L., correspondant du comité des sociétés des beaux-arts des départements à Melun, président de la Société d'archéologie, sciences, lettres et arts de Seine-et-Marne. In-8°, 20 p. Paris, imp. Plon, Nourrit et C°. 1895.

Lichtwark, Alfr. Das Stillleben. (Der Kunstwart, 1895, 1. Juliheft.)

Luppé, de. L'Inventaire de l'abbaye royale de Notre-Dame-de-la-Victoire au diocèse de Senlis, en 1783, publié par le marquis de L., membre du comité archéologique de Senlis. In-8°, 32 p. Senlis, imp. Nouvian. 1895.

Madiai, Federico. Libri, quadri, opere d'arte tolte dal Palazzo Albani di Urbino negli anni 1797 e 1798. (Nuova Rivista Misena, anno VIII, 1895, No. 7—8, S. 122.)

Malderghem, van. Les fleurs de lis de l'ancienne monarchie française, leur origine, leur nature, leur symbolisme. (La fédération artist., 1895, 43.)

Marzoyer, Ph. L'art chrétien en France. Lourdes et Bétharram. 12°. VIII, 312 S. Paris, Lethielleux. Fr. 3,50.

Millais, John Guille. Sport in Art. (The Magazine of Art, Dec. 1895, S. 48; Jan. 1896, S. 101.)

Müntz, Eugène. L'enseignement des beaux-arts en France. — Le siècle de Louis XIV. (Gazette des beaux-arts, 1895, II, S. 367 u. 471.)

— Les collections de Cosme Ier de Médicis (1574) (nouvelles recherches). In-8°, 11 p. Angers, impr. Burdin et C°. Paris, lib. Leroux. 1895. [Extrait de la Revue archéologique.]

Musset, Georges. Un coin de la vie artistique en province. La Rochelle (1750—1790). (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 386.)

Neuwirth, Jos. Beiträge zur Geschichte der Klöster und der Kunstübung Böhmens im Mittelalter. (Mittheilungen des Vereines f. Geschichte der Deutschen in Böhmen, 34. Jahrg., No. 1 u. 2.)

— Kunstleben und Kunstdenkmale am Südabhange des Erzgebirges während des Mittelalters. (Mittheilungen des Vereines f. Geschichte der Deutschen in Böhmen, 34. Jahrg., No. 1 u. 2.)

Picardie, La, historique et monumentale (n° 3). Amiens: Eglise Saint-Germain-l'Ecossais, notice par G. Durand; églises Saint-Leu et Saint-Rémi, notices par Edmond Soyez. Grand in-4°, p. 107 à 195 et planches. Amiens, imprimerie Yvert et Tellier. Paris, librairie Picard et fils, 1895. [Société des antiquaires de Picardie.]

Requin, L'abbé. Les artistes d'autrefois. Etude de mœurs. (Mémoires de l'académie de Vaucluse, XIV, 1895, S. 196.)

— Les artistes d'autrefois en Avignon, lecture faite à la séance publique de l'Académie de Vaucluse du 26 mai 1895 par l'abbé R., correspondant des ministères de l'instruction publique et des beaux-arts. In-8°, 15 p. Avignon, imp. et lib. Seguin. 1895.

Robert, L. Les draps mortuaires chrétiens. (Notes d'art, 1895, septembre-octobre.)

Rotta, sac. Pa. Gite e rilievi storici archeologici nei dintorni in Milano, paesi e città limitrofe. Milano, casa tip. edit. arciv. ditta G. Agnelli, 1895. 8°. 160 p.

Sarre, Friedrich. Ueber die kunstgeschichtlichen Ergebnisse einer Reise in Kleinasien. (Sitzungsbericht IV, 1895, der Berliner Kunstgeschichtlichen Gesellschaft.)

Schönherr, Dr. David Ritter von. Urkunden und Regesten aus dem k. k. Statthaltereiarchiv zu Innsbruck. (Fort-

setzung.) (Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses, Bd. XVII, 1896, Th. 2, S. I.)

Schultz, Alwin. Geschichte der bildenden Künste. 5. u. 6. Lfg. à M. 2.—.

Seidlitz, W. v. Die kunsthistorische Gesellschaft für photographische Publikationen. (Kunstchronik, N. F., VII, Nr. 6, Sp. 81.)

— Kunstgeschichtliches zur Urheberfrage. (Beiträge zum Urheberrecht. Festgabe für den XVII. internat. litterar. u. künstler. Kongress, Dresden 1895, hrsg. vom Arbeitsausschuss. Berlin, 1895. S. 1—17.)

Uhlirz, Karl. Urkunden und Regesten aus dem Archive der k. k. Reichshaupt- und Residenzstadt. II (1440 bis 1619). (Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses, Bd. XVII, 1896, Th. 2, S. CIX.)

Waldstein, Charles. The Study of Art in Universities: Inaugural Lecture of the Stade Professor of Fine Art in the University of Cambridge. With 4 Notes. 16mo. 142 p. Osgood, McIlvaine and Co. 2/6.

Weilbach, P. Nyt dansk Kunstner-Lexikon. 5—7. Hefte. 192 Sider i 8°. Gyldendal. 3 Kr.

Ziehen, J. Kunstgeschichtliche Miscellen. (Berichte des Freien Deutschen Hochstiftes zu Frankfurt a. M., N. F., Bd. XI, Heft 3—4.)

Zuppke, Lic. theol. P. Die vorreformatorische Kirchengeschichte der Niederlande, nach W. Moll, deutsch bearbeitet. Leipzig, Verlag von Joh. Ambr. Barth. 1895. 8°. [Darin: Kapitel IX: Der öffentliche Cultus. Heilige Orte und Zeiten. S. 271; Kapitel XVII: Die heiligen Orte des öffentlichen Cultus. Bau, Baustyl und Haupttheile der Kirchen. Inventar und Schmuck der Kirchen. S. 454.]

Architektur.

Adler, Geh. Ob.-Baur. Prof. F. Mittelalterliche Backstein-Bauwerke des preussischen Staates. 11 Hft. gr. F°. 13 Kpfr.-Tafeln. Berlin, W. Ernst und Sohn. M. 13.—.

Architecture et Sculpture. France, Pays-Bas, Italie, Espagne, etc. 4e année, Nos 7 et 8. Documents sur les styles du IXe au XIXe siècle. 100 planches par année, avec table analytique. Publiées et dessinées par L. Noé. Publication mensuelle. Paris, imprimerie Vieillemard et fils; Aulanier et Ce, édit.

Architettura, L', nella storia e nella pratica (seguito alle Costruzioni civili di G. A. Breymann). Volume I, fasc. 23—24. Milano, stab. tip. dell'antica casa edit. dott. Francesco Vallardi, 1895. 4° fig. p. 241—264, 281—304, con sette tavole. L. 2 il fascicolo. [1. Degli stili nell' architettura, pel prof. Luigi Archinti (vol. I, fasc. 23). 2. Dell' ornamento nell' architettura, pel prof. Alfredo Melani (vol. I, fasc. 24).] — Volume I, fasc. 25—26. 1895. p. 265—288, 305—328. [1. Degli stili nell' architettura pel prof. Luigi Archinti (vol. I, fasc. 25). 2. Dell' ornamento nell' architettura, pel prof. Alfredo Melani (vol. I, fasc. 26).]

Arendt, Grossh. Luxemb. Staatsarchitekt Karl. Blumenlese aus der Burg Vianden und des Naussau-Viandener Grafengeschlechtes. (Publications de la section historique de l'Institut Royal Grand-Ducal de Luxembourg, Vol. XLII, 1895, S. 480.)

— Hypothetischer Plan der ehemaligen Schlossburg Lützelburg auf dem Bockfelsen zu Luxemburg. Mit 5 Taf. (Publications de la section historique de l'Institut Grand-Ducal de Luxembourg, Vol. XLIV, 1895, S. 224.)

Arienta, Giulio. Appunti e rettificazioni storiche sul Santuario di Varallo. (Arte e Storia, XIV, 1895, No. 19, S. 149.)

Avanzi di monumenti d'architettura in Arcevia. (Nuova Rivista Misena, anno VIII, 1895, No. 7—8, S. 125.)

Babeau, A. Note sur les plus anciens plans d'achèvement du Louvre et de réunion de ce palais aux Tuileries; par A. B., associé correspondant national de la Société des antiquaires de France. In-8°, 8 p. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur. Paris, 1895. [Extrait des Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France (t. 54).]

Bach, Max. Die Baumeister des Heidelberger Schlosses. (Kunstchronik, N. F., VII, 1895/96, No. 3, Sp. 33.)

Barbier de Montault, X. Le symbolisme architectural de la cathédrale de Poitiers. (Revue de l'Art chrétien, 5e série, t. VI, 1895, S. 451.)

Bart, Victor. Recherches historiques sur les Francine et leur œuvre, nombreuses rectifications. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 518.)

Baugeschichte des Basler Münsters. Herausgegeben vom Basler Münsterbauverein. Nebst zwei Mappen mit Zeichnungen. gr. 4°. VI, 416 S. mit 25 Lichtdr.-Taf. in F° u. 29 Taf. in Holzschnitt u. Kpfrst. in gr. 4° u. gr. F°. Basel, (Berlin, E. Wasmuth). M. 40.—. [Inhalt: Baugeschichte des Münsters im Mittelalter, von Karl Stehlin. Der bauliche Unterhalt des Münsters vom Beginne des XII. bis in die Mitte des XIV. Jahrhunderts, von Rudolf Wackernagel. Die Münster-Restauration der 1850er Jahre von Karl Stehlin. Die Anlegung des Münsterhofes und die Restauration des Kreuzganges in den Jahren 1860—73, von Karl Stehlin. Die Münster-Restauration der 1880er Jahre, von Heinrich Reese und Rudolf Wackernagel.]

Baumeister, Die, des Mittelalters. (Der Kirchen-Schmuck [Seckau], 1895, No. 10, S. 139.)

Baumgärtel. Geschichte der „Maria-Marthen-Kirche" zu Bautzen. (Neues Lausitzisches Magazin, 71. Bd., 2. Heft.)

Bauten, Berner, aus früheren Jahrhunderten und neuerer Zeit. (Schweizerische Bauzeitung, Bd. XXVI, No. 15.)

Behr, A. von. Aus Göttingen: Die Jacobikirche. (Blätter für Architektur u. Kunsthandwerk, VIII, 1895, No. 10.)

Berthelé, Jos. La question de la date de Saint-Front de Périgueux et M. Anthyme Saint-Paul. (Revue de l'Art chrétien, 5e série, t. VI, 1895, S. 361.)

Biais, Émile. La colonne d'Épernon à Angoulême (XVIIe siècle). (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 428.)

Braquehaye, Ch. Pierre Souffron. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 835.)

— Pierre Souffron. „Architecte général pour le Roy, en son bon duché d'Albert et ancien domaine de Navarre." (L'ami des monuments, IX, 1895, S. 240.)

Brutails, J. A. La question de Saint-Front. (Bulletin monumental, 6e série, t. X, 1895, S. 87.)

Burckhardt-Finsler, A. Das grosse Spiesshof-Thor im histor. Museum zu Basel. Mit 1 Taf. Basel, Reich. fr. 2.50.

Carotti, G. L'occhio nella facciata e alcuni oggetti nell Tesoro del Duomo di Monza. (Arte ital. decor. e ind., IV, 7.)

Carstanjen, A. W. F. Ulrich von Ensingen. Ein Beitrag zur Geschichte der Gothik in Deutschland. Mit 10 Tafeln. 8°, 137 S. Zürich, 1895.

Celli, Luigi. Le fortificazioni militari di Pesaro, Urbino e Senigallia del secolo XVI. (Nuova Rivista Misena, anno VIII, 1895, No. 7—8, S. 101; No. 9—10, S. 138.)

C. G. Das Rathhaus in Leipzig. (Blätter für Architektur und Kunsthandwerk, VIII, 1895, Nr. 12.)

Chabeuf, H. L'église Saint-Bénigne de Dijon. (Revue de l'Art chrétien, 5e série, t. VI, 1895, S. 392 u. 469.)

Charvet, E. L. G. Les de Royers de la Valfenière. (Mémoires de l'académie de Vaucluse, XIV, 1895, S. 209.)

Chiappelli, Alberto. Guido da Como e l'antico pergamo della cathedrale di Pistoia. (Arte e Storia, XIV, 1895, No. 21, S. 161.)

Cipolla, C. L'antica chiesa di S. Mauro di Saline nel Veronese. (Arte e Storia, XIV, 1895, No. 22, S. 174.)

Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome avec les surintendants des bâtiments, publiée d'après les manuscrits des Archives nationales, par M. Anatole de Montaiglon, sous le patronage de la direction des beaux-arts. T. 5: 1716—1720. In-8°, 426 p. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur. Paris, lib. Charavay frères. 1895.

Dehio, Prof. G. Ein Proportionsgesetz der antiken Baukunst u. sein Nachleben im Mittelalter und in der Renaissance. Lex.-8°. 36 S. mit 60 Taf. Strassburg, K. J. Trübner. M. 10.—.

Delassus, Hri. Iconographie de la basilique de Notre-Dame de la Treille et Saint-Pierre. (Revue de l'Art chrétien, 5e série, t. VI, 1895, S. 380 u. 460.)

Despierres, Mme G. Les Gabriel, recherches sur les origines provinciales de ces architectes. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 468.)

— — Par Mme G. D., membre correspondant du comité des sociétés des beaux-arts des départements à Alençon. In-8°, 55 p. Paris, impr. Plon, Nourrit et Ce. 1895.

— Les origines provinciales de Gabriel, architecte. (L'ami des monuments, IX, 1895, S. 239.)

Destrée, O. G. Une traduction d'un chapitre des Sept lampes de l'architecture de M. John Ruskin. (La Revue générale, 1895, octobre.)

Dondi, can. Ant. Notizie storiche ed artistiche del duomo di Modena, coll' elenco dei codici capitolari in appendice. Modena, tip. pont. ed arciv. dell' Immacolata Concezione, 1896. 8°. VII, 301 p. L. 5.

Drexler, Karl. Das alte Refectorium im Stifte Klosterneuburg. (Monatsbl. des Alterthumsvereines zu Wien, 1895, No. 12, S. 257.)

Droghetti, Augusto. Ancora dell' antica chiesa die S. Giuliano in Ferrara. (Arte e Storia, XIV, 1895, No. 24, S. 187.)

Ebe, Archit. Gust. Die Schmuckformen der Monumentalbauten aus allen Stilepochen seit der griechischen Antike. IV. Theil. Die goth. Epoche. gr. 4°. (S. 139—284 m. 104 Abbildgn. u. 1. farb. Taf.) Leipzig, Baumgärtner. M. 12.—.

Eigl, Jos. Charakteristik der Salzburger Bauernhäuser. gr. 8°. 64 S. mit Abbildgn. u. 19 Taf. Wien, Lehmann & Wentzel. M. 8.—.

Enlart, C. Monuments religieux de l'architecture romane et de transition dans la région picarde; par C. E., archiviste paléographe, ancien membre de l'Ecole de Rome. Anciens diocèses d'Amiens et de Boulogne. Grand in-4°, VII, 256 p. avec 176 fig. et 18 planches. Amiens, imp. Yvert et Tellier. Paris, librairie Picard et fils. 1895. [Mémoires de la Société des antiquaires de Picardie.]

F., C. v. Der Architekt Antonio Labacco oder d'Abacco. (Repertorium für Kunstwissenschaft, XVIII, S. 490.)

Gerlach, Mart. Nürnbergs Erker, Giebel und Höfe. Photogr. Aufnahmen, zusammengestellt u. hrsg. v. G. 50 Bl. Lichtdr. Mit e. Vorworte v. Baur. Prof. Jul. Deininger. Fol. 1 Bl. Text. Wien, Gerlach & Schenk. In Mappe M. 36.—.

Geyer. Neues zur Nering-Forschung. (Centralblatt der Bauverwaltung, XV, 1895, No. 45, S. 472.)

— Zur Neringforschung. (Centralblatt der Bauverwaltung, XV, 1895, No. 47, S. 495.)

Goldschmidt, Adolph. Die Favara des Königs Roger von Sizilien. Mit 6 Textabbildgn. (Jahrbuch der K. Preuss. Kunstsammlungen, Bd. XVI, 1895, Heft 3—4, S. 199.)

Grab, Das, des Welterlösers in seinen mittelalterlichen Nachbildungen. (Der Kirchen-Schmuck [Seckau], 1895, No. 10, S. 125; No. 11, S. 141.)

Halm, Dr. Ph. Das Haus Schimon in München, Kaufingerstrasse 15. (Blätter für Architektur und Kunsthandwerk, VIII, 1895, No. 10.)

Hannezo, L. **Molins** et A. **Laurent.** Notes sur une basilique chrétienne découverte à Hadjeb-el-Aïoun (Tunisie); par MM. H., L. M. et A. L., lieutenants au 4e régiment de tirailleurs algériens. In-8°, 11 p. Paris, Imp. nationale. 1895. [Extrait du Bulletin archéologique (1894).]

Haupt, A. Das Leibnizhaus zu Hannover. (Deutsche Bauzeitung, 1895, 68.)

Haupt, Prof. Dr., in Hannover. Das Mausoleum des Fürsten Ernst von Schaumburg zu Stadthagen. Mit Abbildungen. (Zeitschrift für bildende Kunst, N. F., VII, Heft 1, 1895, S. 8.)

Haupt, R. Dänische Kirchen aus rheinischem Tuff. (Allgemeine Zeitung, 1895, Beilage No. 284/285.)

Helbig, J. La chapelle octogonale et les ruines du palais impérial à Nimègue. (Revue de l'Art chrétien, 5e série, t. VI, 1895, S. 475.)

Herpin, Eugène. La Cathédrale et l'Ancien Diocèse de Saint-Malo. Petit in-8°, 208 p. Saint-Malo, imp. Bazin. 1894.

Jadart, H. Une église rurale du moyen-âge jusqu'à nos jours. (Revue de Champagne et de Brie, 1895, S. 411.)

Johansen, Dr. P. Das „Riddarehuset" (Ritterhaus) in Stockholm. (Blätter für Architektur und Kunsthandwerk, VIII, 1895, No. 12.)

— Kopenhagen. Die Amalienborg. (Blätter für Achitektur u. Kunsthandwerk, VIII, 1895, No. 10.)

Joseph. Neues zur Nering-Forschung. (Centralblatt der Bauverwaltung, XV, 1895, No. 45, S. 469.)

— Zur Nering-Forschung. (Centralblatt der Bauverwaltung, XV, 1895, No. 46, S. 484.)

Kbr. Die Wiederherstellung der „Bunten Capelle" am Dom in Brandenburg. (Centralblatt der Bauverwaltung, XV, 1895, No. 42a, S. 448.)

Kohte, Jul. Zur baugeschichtl. Würdigung des alten Posener Stadttheaters. (Zeitschrift der histor. Gesellschaft für die Provinz Posen, X, Heft 1 u. 2.)

Kuepfer, F. Burgen und Schlösser der Schweiz. 100 Tafeln in Lichtdruck und 16 S. Text. Quer in-fol. Basel, Georg & Co.

Lacher, K. Prunksaal vom Jahre 1563 im Kunstgewerbemuseum zu Graz. (Kunstbeiträge aus Steiermark, III, 2.)

Lehner, M. J. Mittelfrankens Burgen und Herrensitze. 8°. IV, 322 S. Nürnberg, Büching. M. 3.—.

Leischnigg, Dr. Vom alten Rathhause in Wien. (Blätter für Architektur u. Kunsthandwerk, VIII, 1895, No. 11.)

Loftie, W. J. Whitehall. Historical and architectural notes. (= The Portfolio Monographs, No. 16, April 1895.) 8°. 80 S. mit 5 Tafeln und Textillustrationen. London, Seeley and Co., 1895.

Longfellow, William P. P. The early christian architecture of Rome. (The Architectural Record, vol. IV, No. 4, S. 395.)

Malaguzzi Valeri, Fr. La chiesa e il convento di s. Michele in Bosco. Bologna, tip. Fava e Garagnani, 1895. 8° fig. p. 87, con tredici tavole.

Marsy, Comte de. Les architectes de la Cathédrale et de l'Hôtel-de-Ville de Reims. (Bulletin monumental, série 6e, t. X, No. 1, 1895, S. 48.)

Masswerk, Das gothische. (Der österr.-ungar. Bildhauer und Steinmetz, 1895, 26.)

Merz-Diebold, Dr. Walther. Notizen zur Baugeschichte von Aarau. (Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde, 1895, No. 4, S. 496.)

Meschler, M. Der Dom von Florenz. (Stimmen aus Maria-Laach, 1895, Heft 8.)

Momméja, Jules. La maison de Henri IV à Cahors. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 415.)

Negrin, A. C. Il tempio di Lonigo: notizie storiche, con cenni biografici sull' architetto Franco. Vicenza, G. Raschi edit., 1895. 16°. p. 18, VI, con due ritratti e tavola.

Normand, Charles. Le château de Mesnières (Seine-Inférieure). Un Grand Monument méconnu de la Renaissance (suite et fin). (L'ami des monuments, IX, 1895, S. 226.)

— Le Château-Neuf détruit de Saint-Germain-en-Laye d'après des manuscrits inédits et des estampes ignorées. (4e article.) (L'ami des monuments, IX, 1895, S. 317.)

Piccirilli, P. Monumenti architettonici sulmonesi descritti ed illustrati, dal XIV al XVI secolo. Fasc. 7. Lanciano, stab. tip. R. Carabba, 1895. Fo. fig. p. 125—156, con cinque tavole. L. 2.50 il fascicolo.

Plath, Konrad. Nimwegen. Ein Kaiserpalast Karl's des Grossen in den Niederlanden. (Deutsche Rundschau, 22. Jahrgang, Heft 1.)

Rapport de la commission au sujet de la motion de M. Naef et consorts, concernant la conservation et la restauration de la Tour de l'Halle. Lausanne, Imprimerie Ch. Viret-Genton, 1895.

Restauration, La, de l'église de S. Sulpice. (Journal de Genève, 1895, No. 228.)

Romstorfer, Karl A. Die Kirchenbauten in der Bukowina. (Mittheilungen der K. K. Central-Commission, N. F., Bd. XXI, 1895, Heft 4, S. 250.)

Roumejoux, A. de. Espagnac (Lot). (Bulletin monumental, série 6e, t. X, No. 1, 1895, S. 29.)

Ruess. Die Künstler und Meister, welche beim Bau des neuen Klosters (der derzeitigen Heilanstalt) in Schussenried thätig waren. (Archiv für christliche Kunst, 1895, No. 12, S. 103.)

Sacken, E. von. Stili di architettura. 2a edizione, con aggiunte dell' ingegnere Riccardo Brayda. Torino, Ermanno Loescher edit. (stab. tip. Vincenzo Bona), 1895. 16° fig. XII, 239 p.

Saint-Paul, Anthyme. La question de Saint-Front. (Bulletin monumental, série 6e, t. X, 1895, No. 1, S. 5.)

Schnittger, Doris. Altes und Neues vom Dom zu Schleswig. (Christliches Kunstblatt, 1895, No. 10, S. 155; No. 11, S. 167; No. 12, S. 180.)

Souslow, W. Monuments de l'ancienne architecture russe. Édition de l'académie imperiale des beaux-arts. Par W. S., architecte etc. Livraison Ire. Fo. 26 planches. St. Petersbourg, 1895. M. 71.—.

Tegninger af ældre nordisk Architektur. Med Tilskud fra Kultusministeriet. Udgivne af H. J. Holm, O. V. Koch og H. Storck. Tredie Samling. Anden Række. 4. Hefte. 3 Blade i Folio. Hagerup. 1 Kr.

Thirlmere, Rowland. An Old Castilian Palace. (The Magazine of Art, Dec. 1895, S. 64.)

Tincolini, Prof. Pietro. Comparazione degli ordini di architettura antichi e moderni. Firenze, stab. tip. Giuseppe Civelli, 1895. Fo. p. 3, con ventuna tavola. L. 40.

Trautmann, Th. Der Dom zu Drontheim. (Allgem. Bauztg., 1895, 8, 9.)

Wallé, P. Johann Arnold Nering, Kurfürstlich Brandenburgischer Ober-Baudirector († 21. Oct. 1695). (Centralblatt der Bauverwaltung, XV, 1895, No. 42a, S. 445.)

Wibel, Dr. Ferd. Die alte Burg Wertheim am Main und die ehemaligen Befestigungen der Stadt. Nach architekton., geschichtl. und culturhistor. Gesichtspunkten untersucht und mit Benutzung der hinterlassenen Arbeiten des Prof. Karl Wibel dargestellt. Lex-8°. XVI, 370 S. m. 133 Abbildungen u. 1 Titelbild. Freiburg i. B., J. C. B. Mohr. M. 12.—.

Sculptur.

Advielle, V. Le sculpteur Picard Philippe Cayeux (1688—1768). (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 818.)

— Notice sur Philippe Cayeux, sculpteur d'ornements et amateur (1688—1768), suivie de: les Ouvriers d'art et d'industrie à Arras en 1532; par V. A., correspondant du comité des sociétés des beaux-arts des départements. In-8°, 31 p. et grav. Paris, impr. Plon, Nourrit et Cᵉ; libr. Lechevalier. 1895.

Altare, L', di Donatello. (Arte italiana decorativa e industriale, IV, 10, S. 80.)

Arendt, Karl. Iconographisches. Mit 1 Lichtdruck. [Die „schwarze Muttergottes" in der S. Johannskirche zu Luxemburg.] (Publications de la section historique de l'Institut Royal Grand-Ducal de Luxembourg, Vol. XLII, 1895, S. 497.)

A. S. Ivoren beeldhouwerk der XIVᵉ eeuw. (Dietsche warande, 1895, No. 5.)

Beaurepaire, Eugène de. Les pierres tombales de l'église de l'abbaye de la Trinité et le monument des trois sœurs de Montmorency. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 523.)

Beissel, Steph. Spätgothische Skulpturen und Malereien zu Lendersdorf. Mit 3 Abbildgn. (Zeitschrift für christliche Kunst, Jahrg. VIII, Heft 7, Sp. 203.)

Bertoletti, Albert. Notice sur un autel en bois sculpté existant à Périgueux. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 455.)

Bezold, Gustav von. Deutsche Grabdenkmale. II—III. (Anzeiger des german. Nationalmuseums, 1895, No. 6, S. 109.)

Bode, Wilhelm. Bertoldo di Giovanni und seine Bronzebildwerke. Mit 1 Tafel in Lichtdr. u. 9 Textabbildgn. (Jahrbuch der K. Preuss. Kunstsammlungen, Bd. XVI, 1895, Heft 3—4, S. 143.)

Boito, Cam. La ricomposizione dell'altare di Donatello. Roma, tip. dell'Unione cooperativa editrice, 1895. 4° fig. p. 26. [Estr. dall' Archivio storico dell' arte, serie II, anno I, fasc. 3.]

Brambach, W. Wappen der Markgrafen von Baden auf Medaillen. (Veröffentlichungen d. Grossh. Badischen Sammlungen in Karlsruhe, Heft 2, 1895, S. 45.)

Busl, K. A. Zunftschranken zwischen Steinmetzen und Holzschnitzern im späteren Mittelalter. (Archiv für christl. Kunst, 1895, No. 12, S. 111.)

Carocci, G. Un lastrone funebre ed una cassapanca nella chiesa di S. Jacopo in Campo Corbolini a Firenze. (Arte italiana decorativa e industriale, IV, 10, S. 82.)

Chirtani, Luigi. La ricomposizione dell' altare di Donatello al Santo di Padova. (Arte e Storia, XIV, 1895, No. 19, S. 145.)

Cittadella Vigodarzere, Luisa. Michelangelo Buonarroti : storia e biografia raccontata alla gioventù. Torino, stamp. reale della ditta G. B. Paravia e C. edit., 1895. 16°. p. 30, con ritratto. Cent. 60.

Crämer, Otto. Eine Weihnachtsdarstellung aus altchristl. Zeit. (Christliches Kunstblatt, 1895, No. 12, S. 177.)

Découverte d'anciens tombeaux dans la cathédrale de Châlons-sur-Marne. (Juillet et août 1893.) In-8°, 8 pages. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur. 1895. [Extrait du Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France (année 1895).]

Delignières, Ém. Note sur une statuette en bois de la sainte Vierge à l'hospice de Saint-Valery-sur-Somme, et sur le reliquaire en forme de rétable où elle est placée (XVIIᵉ siècle). (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 570.)

— — Par E. D., correspondant du comité des sociétés des beaux-arts des départements à Abbeville. In-8°, 11 p. et grav. Paris, impr. Plon, Nourrit et Cᵉ. 1895.

Esseiva, L. Statues de St. Augustin et de St. Maurice. (Fribourg art., 1895, 3.)

E. W. Le bas-relief de l'ancienne église de Statte. (Cercle hutois des sciences et beaux-arts, 1895, Livr. 2.)

F., C. v. Eine Reihe Reliefs von Benedetto Briosco. (Repertorium für Kunstwissenschaft, XVIII, S. 491.)

Fabriczy, Cornelio de. Andrea del Verrocchio ai servizi de' Medici. Roma, tip. dell'Unione cooperativa editrice, 1895. 4°. p. 14. [Estr. dall'Archivio storico dell'arte, serie II, anno I, fasc. 3.]

Firenze. Monumento à Donatello. (Arte e Storia, XIV, 1895, No. 19, S. 150.)

Franz, A. Die Grabsteine der Letzten Derer von Daubrawitz. (Mittheilungen der K. K. Central-Commission, N. F., Bd. XXI, 1895, Heft 4, S. 245.)

Fregni, G. Sulla porta detta della Pescheria nel duomo di Modena: studî storici ed artistici. Modena. 8°. 42 p., con tavola. L. 1.—.

Friedensburg, F. Beiträge zur schlesischen Medaillenkunde. (Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift, Bd. VI, Heft 3, 1895, S. 187.)

Gauthier, Jules. La sculpture sur bois en Franche-Comté du quinzième au dix-huitième siècle. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 805.)

Gemund, A. J. C. Van. Het leven en de werken van den stempelsnijder Johann Crocker. (Tijdschrift van het nederlandsch genootschap voor munten penningkunde, III, 1895, 3.)

Gerecze, Peter. Der silberne Sarg des Propheten Sct. Simeon zu Zara. I. (Ungarische Revue, Jahrg. XV, 1895, Heft 5—7.)

Grandmaison, Charles de. Buste de Ronsard, d'après celui qui ornait son tombeau à Saint-Cosme, près Tours. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 171.)

Guerlin, Robert. Notes sur la vie et les œuvres de Jean Baptiste Michel Dupuis, sculpteur amiénois, et de Pierre Joseph Christophle, architecte, son gendre. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 652 u. 869.)

Guibert, Louis. Ce que coûtait au quatorzième siècle le tombeau d'un cardinal. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 87.)

— — Par L. G., correspondant du comité des sociétés des beaux-arts des départements. In-8°, 19 p. Paris, imp. Plon, Nourrit et Ce. 1895.

Guillon, Adolphe. Stalles de l'église collégiale de Montréal (Yonne), seizième siècle. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 626.)

Hann, F. G. Ein altes Wegkreuz südlich von der Kirche St. Stephan im unteren Gailthale. (Carinthia, I, 1895, 5.)

Ilg, A. Ueber Georg Petel. (Monatsblatt des Alterthums-Vereines zu Wien, 1895, No. 12, S. 260.)

— Zur Adriaen de Fries-Forschung. (Monatsbl. des Alterthums-Vereines zu Wien, 1895, No. 11.)

Joseph, Dr. D. Vom Denkmal des Grossen Kurfürsten in Berlin. (Repertorium f. Kunstwissenschaft, Bd. XVIII, S. 380.)

Jouin, Henry. Jacques Saly, de l'Académie de peinture et de sculpture de Paris, sculpteur du roi de Danemark, documents recueillis et annotés par H. J. (Revue de l'art français ancien et moderne, XII, 1895, No. 7—9.)

Kleist, F. Der Johannes des Michelangelo im Berliner Museum. (Zeitschrift des Vereins deutscher Zeichenlehrer, 1895, 23.)

Krauss, Ferdinand. Der Hochaltar der Hof- und Domkirche in Graz. (Mittheilungen der K. K. Central-Commission, N. F., Bd. XXI, 1895, Heft 4, S. 199.)

Lafond, Paul. Jean Goujon. Tombeau de Louis de Brézé. (Les Chefs-d'œuvre, No. 8, 1895.)

Langer, J. Das Bild der schwarzen Muttergottes in der St. Johann (Münster)-Kirche zu Luxemburg. (Publications de la section historique de l'Institut Grand-Ducal de Luxembourg, Vol. XLIV, 1895, S. 37.)

La Tour, H. de. Médailles modernes récemment acquises par le Cabinet des médailles. (Revue numismatique, 1895, S. 563.)

Leischnigg, Dr. Der Andromeda-Brunnen im Hofe des alten Wiener Rathhauses. (Blätter für Architektur und Kunsthandwerk, VIII, 1895, No. 11.)

Leue, Dr. G. Das Steinbild des „frommen Augustin" [in einer Nische der Innungshalle zu Gotha]. (Neue Mitteilungen aus dem Gebiet histor.-antiquar. Forschungen des Thüringisch-Sächsischen Vereins f. Erforschg. d. vaterl. Altertums, Bd. XVIII, 1894, S. 82.)

Leymarie, Camille. La sculpture décorative à Limoges à l'époque de la Renaissance. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 579.)

Lhoest, Emile. Notice sur deux statuettes religieuses en faïence bruxelloise. (Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles, IX, livr. 4, 1895, S. 460.)

Lützow, K. v. Denkmalstatuen aus alter und neuer Zeit. (Forts.) (Süddeutsche Blätter für höhere Unterrichtsanstalten, III, No. 15.)

Marchal, Edmond. La sculpture et les chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie belges, par le chevalier E. M., secrétaire perpétuel de l'Académie royale des sciences, des lettres et des beaux-arts de Belgique. Bruxelles, F. Hayez, 1895. Gr. in-8°, 806 p., 1 chromolithographie, 10 phototypies et 1 figure sur bois. Cartonné. Fr. 25.—.

Marionneau, Charles. Tombeaux des maréchaux d'Ornano (1610—1626). (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 764.)

Maulde la Clavière, R. de. Jean Perréal dit Jean de Paris. Sa vie et son œuvre. (Gazette des Beaux-Arts, 1895, II, S. 265.)

Maxe-Werly, L. Étude d'une plaque de foyer. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 344.)

Mazerolle, F. Les Blaru, orfèvres et graveurs parisiens. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 540.)

Meisterwerke der dekorativen Skulptur aus dem XI.—XVI. Jahrh., aufgenommen nach den Abgüssen des Museums f. vergleich. Skulptur im Trocadero zu Paris. 75 Lichdr.-Taf. Mit Vorwort von Prof. Dr. Max Schmid. 10 bis 15. (Schluss-)Lfg. F°. à 5 Taf. Stuttgart, J. Hoffmann. à M. 3.—.

Modern, Heinrich. Ein Werk Georg Petel's in Wien. (Monatsblatt des Alterthums-Vereines zu Wien, 1895, No. 11, S. 249.)

Molinier, Émile. L'évangéliaire de l'abbaye de Morienval, conservé à la Cathédrale de Noyon. (Fondation Eugène Piot. Monuments et mémoires, II, 1895, S. 215.)

— Un groupe en ivoire du Musée du Louvre: Le couronnement de la Vierge. (Gazette des Beaux-Arts, 1895, II, S. 397.)

Niffle-Anciaux. Notes pour servir à la biographie de Jacques Richardot, sculpteur. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 696.)

Pottier, Chanoine Fernand. Le roi Salomon sculpté à l'Hôtel de ville de Saint-Antonin (Tarn-et-Garonne) et à la vicomte d'Albi. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 187.)

Preux, Baron De. Houdon dans son atelier. (Gazette des Beaux-Arts, 1895, II, S. 305.)

Probst, Pfarrer Dr. Berichtigung einiger Bemerkungen des Herrn Pfarrers Busl über Friedrich Schramm. (Archiv für christl. Kunst, 1895, No. 10, S. 86.)

Rée, P. J. Adam Kraft. (Bayer. Gewerbe-Zeitg., 1895, 17.)

Reymond, Marcel. La sculpture florentine au XVe siècle: Jacopo della Quercia. (Gazette des Beaux-Arts, 1895, II, S. 309.)

Roserot, A. Edme Bouchardon, dessinateur. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 588.)

Rousseau, Henry. Notes pour servir à l'histoire de la sculpture en Belgique (suite). (Bulletin des Commissions Royales d'art et d'archéologie, XXXIII, 5 et 6, S. 90.)

Rouyer, J. L'œuvre de Nicolas Briot, graveur. 8°. p. 185-230, 2 pl. (Bruxelles, J. Gœmaere) 1895. f. 1 50. [Extrait de la Revue belge de numismatique.]

Rubbiani, A. Un'opera ignorata di Vincenzo Onofri (anno 1506). (Archivio storico dell'arte, serie 2, anno I, 1895, S. 243.)

— — Roma, tip. dell'Unione cooperativa editrice, 1895. 4°. p. 6. [Estr. dall' Archivio storico dell'arte.]

Russell-Forbes, S. The Doors of the Church of Santa Sabina in Rome. (The Journal of the British Archaeological Association, N. S., vol. I, 1895, S. 251.)

Saglio, E. Triptyque de Saint-Sulpice (Tarn), au Musée de Cluny. (Fondation Eugène Piot. Monuments et mémoires, II, 1895, S. 227.)

Sant' Ambrogio, Diego. Di due marmi sopravanzati nell' antica chiesa di Santa Eufemia d'Incino del sec. XIII e di un altare d'Orvieto del XII. (Archivio storico dell' arte, serie 2, anno I, 1895, S. 233.)

Sant' Ambrogio, Diego. Di un' Arca cristiana già a San Vittore di Milano ed ora a Sant' Angelo lodigiano. (Archivio storico Lombardo, serie III, Vol. IV, anno XXII, S. 163.)

— Il trittico in denti' d'ippopotamo e le due arche o cofani d'avorio della Certosa di Pavia. (Archivio storico Lombardo, 1895, serie III, fasc. 8.)

Sgulmero, Pietro. La firma-preghiera di maestro Guglielmo nelle sue sculture veronesi (1139). Roma, tip. dell' Unione cooperativa editrice, 1895. 4°. p. 8. [Estr. dall' Archivio storico dell' arte, serie II, anno I, fasc. 3.]

Streiter, R. Der Justitiabrunnen vor dem Römer in Frankfurt a. M. (Blätter für Architektur und Kunsthandwerk, VIII, 1895, No. 12.)

Stückelberg. E. A. Ueber die Verbreitung der Palmesel. (Anzeiger für Schweizer. Alterthumskunde, XXVIII, 1895, No. 3, S. 470.)

Supino, Igino Benvenuto. Cellino di Nese. (Archivio storico dell' arte, serie 2, anno I, 1895, S. 268.)

— — Roma, tip. dell' Unione cooperativa editrice, 1895. 4° fig. p. 8. [Estr. dall' Archivio storico dell' arte.]

— Tino di Camaino. Roma, tip. dell' Unione cooperativa editrice, 1895. 4° fig. p. 15. [Estr. dall' Archivio storico dell' arte, serie II, anno I, fasc. 3.]

Tillière. Une pierre tombale de l'abbaye d'Orval. (Annales de l'Institut archéologique du Luxembourg, t. XXX, 1895.)

Trachsel, C. P. Laurea Noves Petrarca amata. Médaille originale du XIVe siècle, jusqu'à présent inédite. (Annuaire de la Société franç. de numismatique, 1895, S. 511.)

Vesme, Alessandro. Matteo Sanmicheli scultore e architetto cinquecentista. (Archivio storico dell' arte, serie 2, anno I, 1895, S. 274.)

— — Roma, tip. dell' Unione cooperativa editrice, 1895. 4° fig. p. 49. [Estr. dall' Archivio storico dell' arte.]

Vogelmann, Dr. Alb. Die Bildhauer-Familie Paulus — ein Beitrag zur Kunstgeschichte Ellwangens. (Diöcesanarchiv von Schwaben, XIII, 1895, No. 9, S. 129; No. 10, S. 147.)

Witte, A. de. Médaille religieuse et méreau de Notre-Dame de Miséricorde, à Verviers. (Revue belge de Numismatique, 1895, livr. 4, S. 558.)

X. X. Le tombeau de S. Dominique à Bologne. (Revue de l'Art chrétien, 5e série, t. VI, 1895, S. 456.)

Malerei.

Angst, H. Glasmalerei und Schützenwesen in dem alten Winterthur. (Schweizerische Schützenfest-Zeitung, Winterthur, 1895, No. 8, S. 105.)

A. R. La Madone de Castelfranco. (Gazette des Beaux-Arts, 1895, II, S. 433.)

— Un portrait de Madame Lucien Bonaparte, par le baron Gros. (Gazette des Beaux-Arts, 1895, II, S. 335.)

Araujo Sánchez, Zeferino. Goya. Madrid. Est. tip. de Augustín Avrial. s. a. En 4°, 140 págs y retrato de Goya al agua fuerte. 3 pesetas. [Biblioteca de jurisprudencia, filosofía é historia.]

Artistas, Los grandes. Pintores españoles. II. Velázquez; Murillo; Carreño; Claudio-Coello; Goya. Con 28 grabados. Madrid. Impr. del Sucesor de J. Cruzado á cargo de F. Marqués. s. a. En 8°, 80 págs. 1 pes. [Biblioteca popular de Arte. Tomo XIX.]

Baur, Charlotte. Die Brixner Malerschule des XV. Jahrhunderts. Studie. [Aus: „Kunstfreund".] Lex.-8°. 13 S. mit 1 Abbildg. Bozen, A. Auer & Co. M. —.50.

Beck, P. Maler Hans Stocinger (Stockinger?) aus Nieder- oder Oberstotzingen? (Diöcesanarchiv von Schwaben, XIII, 1895, No. 9, S. 144.)

Beissel, Steph., S. J. Fra Giovanni Angelico da Fiesole. Sein Leben und seine Werke. Mit 4 Taf. u. 40 Abbildungen im Text. gr. 4°. X, 96 S. Freiburg i. B., Herder. M. 6.—.

Bénédite, Léonce. Michel Barthélemy Ollivier. (Gazette des Beaux-Arts, 1895, II, S. 453.)

Bode, Wilhelm. Rembrandts Bildnis des Mennoniten Anslo in der Königlichen Galerie zu Berlin. Nachtrag. (Jahrbuch der K. Preuss. Kunstsammlungen, Bd. XVI, 1895, Heft 3—4, S. 197.)

Bouillon-Landais. Musée de Marseille. Le portrait de Puget. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 785.)

— — Par B.-L., conservateur honoraire du musée de Marseille. In-8°, 16 p. et grav. Paris, impr. Plon, Nourrit et Ce. 1895.

Bradley, John W. Venetian Ducali. (Bibliographica, P. VII, S. 257.)

Braun, Dr. Edmund. Studien aus der Gemäldegalerie des germanischen Museums. I. Baldung. (Anzeiger des german. Nationalmuseums, 1895, No. 6, S. 105.)

Breul, A. J. ten. Eene studie over Rembrandt. Mijn strijd met doctor A. Bredius, directeur van 't Mauritshuis. Arnhem, A. L. van der Meer. 8°.

Brun, Karl. Was hat Michelangelo in der Sixtinischen Kapelle dargestellt? Vortrag. (Christliches Kunstblatt, 1895, No. 10, S. 151; No. 11, S. 161.)

Brunoy, Mme de. Trois portraits d'hommes du Titien, au Louvre. (Notes d'art, 1895, septembre-octobre.)

Buisson, Jules. Jean-Baptiste Tiepolo et Dominique Tiepolo (2e et dernier article). (Gazette des Beaux-Arts, 1895, II, S. 293.)

Carovaglio, Dott. Alfonso. Brutta storia di un bellissimo quadro di Bernardino Luini una volta in Menaggio. Como, Lugatti, 1895.

Cartwright, Julia (Mrs. Henry Ady). Raphael. With 8 Plates and many other Illusts. Imp 8vo, 160 p. Seeley. 7/6.

Chabeuf, Henri. Les peintures de l'église de Chambolle-Musigny. (Revue de l'Art chrétien, 5e série, t. VI, 1895, S. 407.)

Chirtani, Luigi. L'addobbo di due camere in due quadri del Carpaccio e del Santacroce. (Arte italiana decorativa e industriale, IV, 10, S. 79.)

Chmelarz, Eduard. Georg und Jakob Hoefnagel. (Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. XVII, 1896, Th. 1, S. 275.)

Cicco, Vittorio di. Calciano (Basilicata). Trittico Antico. (Arte e Storia, VII, 1895, No. 24, S. 190.)

Claretta, Gaudenzio. Il pittore Federico Zuccaro nel suo soggiorno in Piemonte e alla corte di Savoia (1605—1607), secondo il suo „Passaggio per l'Italia", con annotazioni artistiche. Torino, fratelli Bourlot edit. (Pinerolo, tip. Sociale di A. Pittavino), 1895. 8°. II, 84 p. L. 2.

Conti, Angelo. L'antico Albergo nella scuola grande della carità ora accademia di belle arti in Venezia. (Arte italiana decorativa e industriale, IV, 10, S. 77.)

Contratto fra i massari della Pieve di s. Maria di Montagnana e Paulo Veronese, per la dipintura di una pala dell' altar grande di detta chiesa. Rovigo, tip. Minelliana, 1895. 4°. 6 p. [Pubblicato da L. C. per le nozze di Pasquale Zeni con Jole Morgante.]

Cozza-Luzi, Giuseppe. Del ritratto di Francesco Petrarca nel Codice Vaticano 3198. (Archivio storico dell' arte, serie 2, anno I, 1895, S. 238.)

— — Lettera al sig. Pietro De Nolhac. Roma, tip. dell' Unione cooperativa editrice, 1895. 4° fig. p. 7. [Estr. dall' Archivio storico dell' arte.]

Crowe, Sir Joseph. Reminiscences of Thirty-five Years of My Life. Plans. Demy 8vo, 445 p. J. Murray. 16/.

D. Un tableau de Van Eyck, du Musée de Madrid. (Messager des sciences historiques ou Archives des arts et de la bibliographie de Belgique, 1895, S. 274.)

Delisle, L. Les heures bretonnes au XVIe siècle. Mémoire suivi de notes sur quelques livres bretons du XVe et du XVIe siècle. Nogent-le-Rotrou, imp. Daupeley-Gouverneur. 41 p. 8°.

Dimier, Louis. Christophe Huet, peintre de chinoiseries et d'animaux. (Gazette des Beaux-Arts, 1895, II, S. 353 u. 487.)

— Niccolò dell' Abbate et les tapisseries de Fontainebleau. (La Chronique des arts, 1895, No. 38, S. 372.)

— Un portrait d'Angelica Kauffmann par Reynolds. (La Chronique des Arts, 1895, No. 36, S. 357.)

Dürer-Fund, Ein. (Der Sammler, XVII, No. 16, S. 250.)

Dyke, John C. Van. Old Dutch and Flemish Masters. Engraved by Timothy Cole. With Critical Notes by J. C. V. D. and Comments by the Engraver. Imp. 8vo, 202 p. T. Fisher Unwin.

Ellon, Fr. Tavolette dipinte della Biccherna di Siena che si conservano nel Museo di Berlino. 8°. 10 p. e 5 tav. Siena, tip. e lit. Sordo-Muti di L. Lazzeri, 1895. [Estratto dal Bullettino Senese di Storia Patria, anno II., fasc. 1—2.]

Endl, P. Fr. Paul Troger, ein Künstler der Barockzeit. Dessen Werke in den Stiften zu Melk, Altenburg, Zwettl, Seitenstetten, Göttweig. (Studien und Mittheilungen aus dem Benedictiner- u. d. Cistercienser-Orden, XVI, 1895, Heft 3, S. 452.)

Engerand, Fernand. Le peintre Caennais, La Champagne Le Feye. (L'ami des monuments, IX, 1895, S. 243.)

— Les Commandes officielles de tableaux au XVIIIe siècle. (La Chronique des arts, 1895, No. 31, S. 312; No. 32,

S. 319; No. 34, S. 339; No. 35, S. 347; No. 36, S. 355; No. 39, S. 378; No. 40, S. 387; No. 41, S. 395.)

Engerand, Fernand. Une école de peinture à Caen au dix-septième siècle; la Champagne Le Feye. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 462.)

Fiérens-Gevaert, H. Franz Hals. (La Chronique des Arts, 1895, No. 33, S. 328.)

Firmenich-Richartz, E. Die Verkündigung des Erzengels Gabriel. Tafelgemälde der Kölnischen Schule um 1480. (Zeitschrift für christl. Kunst, VIII, Heft 9, Sp. 265.)

— Wilhelm von Herle und Hermann Wynrich von Wesel. Eine Studie zur Geschichte der altkölnischen Malerschule. III. (Zeitschrift für christliche Kunst, VIII, Heft 8, Sp. 233.)

Fleury, C. de. La Mosaïque de l'église Saint-Etienne de Briare. Notice explicative par Ch. de F. In-8°, 8 p. Orléans, imp. Michau et Ce. 1895.

Förster, Richard. Amor und Psyche von Raffael. Mit 1 Textabbildg. (Jahrbuch der K. Preuss. Kunstsammlungen, Bd. XVI, 1895, Heft 3—4, S. 215.)

Foucart, Paul et Maurice **Hénault.** Une toile de Pierre Snayers. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 291.)

Friedländer, Max J. Ein Entwurf Dürers zu einer Wanddekoration. Mit 1 Doppeltafel in Lichtdruck. (Jahrbuch der K. Preuss. Kunstsammlungen, Bd. XVI, 1895, Heft 3—4, S. 240.)

— Hans der Maler zu Schwaz. (Repertorium für Kunstwissenschaft, XVIII, S. 411.)

Frimmel, Dr. Th. v. Die neu geordneten Niederländer in der Wiener Galerie. (Kunstchronik, N. F., VII, No. 5, Sp. 65.)

— Notizen über Werke v. österreichisch. Künstlern. IV. Jacob Toorenvliet als Wiener Maler und die Vertheilung seiner Arbeiten in österreichischen Galerien. (Mittheilungen der K. K. Central-Commission, N. F., Bd. XXI, 1895, Heft 4, S. 205.)

Gerspach. I ritratti dei Valois e dei figli di Caterina dei Medici alla Galleria degli Uffizi. (Arte e Storia, XIV, 1895, No. 21, S. 163.)

— La Vénus de Lorenzo Credi. (La Chronique des Arts, 1895, No. 33, S. 331.)

Grandin, Georges, à Laon. Les contemporaines des Lenain à Laon. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 103.)

Grimm, Herm. Das Leben Raphael's. 3. Aufl. Neue Bearbeitung. gr. 8°. III, 293 S. Berlin, Besser. M. 5.—.

Gruyer, F. A. La Peinture au château de Chantilly; par F. A. G., de l'Institut. Ecoles étrangères. In-4°, III, 385 p. et 40 héliogravures. Paris, imprim. et libr. Plon, Nourrit et Ce. 1896. fr. 40.—.

Gurlitt, Cornelius. Die Wandgemälde des Paulinums in Leipzig. (Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Ztg., 5. Oct. 1895, No. 119.)

Hanauer, Biblioth. Abbé A. Diebolt Lauber et les calligraphes de Haguenau au XVe siècle. [Aus: „Revue cathol. d'Alsace".] gr. 8°. 45 S. Strassburg, J. Noiriel. M. 1.20.

Hann, F. G. Die Kirche Maria im Graben bei Vordernberg im unteren Gailthale und die Malereien in derselben. (Carinthia, I, 1895, 6.)

Herluison, H. Pierre Mignard, notes sur quelques œuvres peu connues de ce maître. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 332.)

Jacobsen, Emil. Zu Judith Leyster. (Repertorium für Kunstwissenschaft, XVIII, S. 435.)

Jarry, L. Document inédit sur un Jugement dernier de Michel-Ange au palais Farnèse, copié en 1570, par Robert le Voyer d'Orléans. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 616.)

— Robert Le Voyer (1570), peintre Orléanais. (L'ami des monuments, IX, 1895, S. 244.)

Ilg. Die neu aufgedeckten Fresken im Karner zu Mödling. (Monatsblatt des Alterthums-Vereines zu Wien, 1895, No. 12, S. 261.)

Kenner, Dr. Friedrich. Die Portraitsammlung des Erzherzogs Ferdinand von Tirol. Die italienischen Bildnisse. (Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses, Bd. XVII, 1896, Th. 1, S. 101.)

Klemm, A. Spätgothische Wandgemälde zu Mundelsheim. (Christliches Kunstblatt, 1895, 8.)

Knackfuss, Prof. H. Murillo (=Künstler-Monographien. X.) Mit 59 Abbildgn. von Gemälden u. Zeichngn. 2. Aufl.

Lex.-8°. 76 S. Bielefeld, Velhagen & Klasing. M. 2.—.

Knackfuss, Prof. H. Velazquez. (=Künstler-Monographien. VI.) Mit 46 Abbildgn. v. Gemälden. Lex.-8°. 64 S. Bielefeld, Velhagen & Klasing. M. 2.—.

Lafenestre, G. et E. **Richtenberger.** La Peinture en Europe. La Belgique; par G. L., de l'Iinstitut, conservateur des peintures au Musée national du Louvre, et E. R. In-16, XV, 401 p. et 100 reproductions photographiques. Paris, impr. et libr. May et Motteroz.

Lampe, Louis. Signatures et monogrammes des peintres de toutes les écoles. Guide monogrammiste indispensable aux amateurs de peintures anciennes. 4e livr. Bruxelles, A. Castaigne, 1895. 8°. p. 241 à 320.

Leonardo da Vinci. Il codice atlantico di Leonardo da Vinci nella biblioteca ambrosiana di Milano, riprodotto e pubblicato dalla r. accademia dei Lincei, sotto gli auspicî e col sussidio del re e del governo. Fasc. 4—7. Roma, tip. della r. accademia dei Lincei, 1895. F°. p. 73—262, con centosessanta tavole.

Logan, Mary. Notes sur les Oeuvres des Maîtres italiens dans les Musées de Province. Musée de Dijon. (La Chronique des Arts, 1895, No. 37, S. 363.) Musée de Lyon. Musées d'Avignon, de Nîmes et de Béziers. (Ebda., 1895, No. 39, S. 380.) Musée de Montpellier. Musées de Narbonne, Toulouse, Albi et Aix. (Ebda., 1895, No. 41, S. 396.)

Lund, E. F. S. Danske malede Portraeter. En leeskrivende Katalog udg. af Cand. juris E. F. S. L., under Medvirkning af Konserv. v. d. Kgl. Malersaml. C[arl]. Chr[istian]. Andersen. Bd. I. Hefte 1—2. Kjoebenhavn, Gyldendal, 1895. 8°.

Lupattelli, Ang. Storia della pittura in Perugia e delle arti ad essa affini dal risorgimento sino ai giorni nostri. Foligno, stab. tip. F. Campitelli, 1895. p. 114. L. 2.50.

Macht, Hans. Ein Blick in das Handbuch der Malerei vom Berge Athos. (Mittheilungen des K. K. Oesterr. Museums, N. F., X, 1895, S. 504 u. 517.)

Mazoyer, P. L'Histoire enseignée par les chefs-d'œuvre de la peinture. Les Héros de l'Evangile; Saints et Martyrs. Cinquante tableaux commentés par l'abbé P. M., du clergé de Paris. Grand in-4°, 103 p. Evreux, imprimerie Hérissey. Paris, librairie Laurens.

Meisterwerke der kirchlichen Glasmalerei. Herausgeg. unter der artist. Leitung Rud. Geyling's u. A. Löw's. Text von K. Lind. (In 10 Liefgn.) 1—4. Lfg. à 5 farb. Taf. gr. F°. Wien, S. Czeiger. à M. 40.—.

Mély, F. de. L'inventaire du Musée de Lisieux et le primitif italien Antonio de Calvis. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 327.)

Michel, Emile. Rembrandt: His Life, His Work and His Time. From the French by Florence Simonds. Edit. by Frederick Wedmore. With 76 full-page Plates and 250 Text Illusts. New ed. 2 vols. in I. 4to, p. 628. Heinemann. 42/.

— Rubens. La descente de croix. (Les Chefs-d'œuvre, No. 7, 1895.)

Millet, Gabriel. Mosaïques de Daphni. (Fondation Eugène Piot. Monuments et mémoires, II, 1895, S. 197.)

Miniature, Une, de J. M. Nattier. (La Chronique des Arts, 1895, No. 39, S. 378.)

Modern, Heinrich. Der Mömpelgarter Flügelaltar des Hans Leonhard Schäufelein und der Meister von Messkirch. (Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses, Bd. XVII, 1896, Th. 1, S. 307.)

Mycielski. Polnische Malerei, 1764 bis 1887. (Przeglad Polski, Krakau, CXVII, 351.)

Neuwirth, Joseph. Mittelalterliche Wandgemälde u. Tafelbilder der Burg Karlstein in Böhmen. Von Prof. Dr. J. N. Mit 50 Lichtdr.-Taf. u. 16 Abbildgn. im Texte. (= Forschungen zur Kunstgeschichte Böhmens. Veröffentlicht v. der Gesellschaft zur Förderung deutsch. Wissenschaft, Kunst u. Litteratur in Böhmen. I.) F°. V, 113 S. Prag, J. G. Calve. In Mappe M. 60.—.

Orrock, James. Constable. (The Art Journal, Dec. 1895, S. 367.)

Parrocel, Pierre. Note sur les Parrocel. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 729.)

Perrault-Dabot, A. Un portrait de Charles le Téméraire, miniature inédite du XVe siècle; par M. A. P.-D., archiviste de la commission des monuments historiques au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts. In-8°, 15 p. et 2 grav. dont une hors texte. Paris, Imprimerie nationale, 1895. [Extrait du Bulletin archéologique (1894).]

Petersen, J. Magnus. Beskrivelse og Afbildninger af Kalkmalerier i danske Kirker. Med XLII Tavler. (Udgivet med Understottelse af Carlsbergfondet.) 178 Sider i 4°. (C. A. Reitzel.) Kart. 32 Kr.

Porée, L'abbé. Découverte de peintures murales dans l'église de Saint-Philbert-sur-Risle (Eure). (Bulletin monumental, série 6e, t. X, 1895, No. 1, S. 75.)

Quarré-Reybourbon, L. La vie, l'œuvre et les collections du peintre Wicar, d'après les documents. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 248.)

Rahn, J. R. Ein Bildercyklus aus der Frührenaissancezeit. (Anzeiger für Schweizer. Alterthumskunde, XXVIII, 1895, No. 3, S. 463.)

Rankin, William. Some Early Italian Pictures in the Jarves Collection of the Yale School of Fine Arts at New Haven. (American Journal of Archaeology, Vol. X, 1895, No. 2, S. 137.)

Requin. Les Parrocel à Avignon. Louis Parrocel (1666—1694). (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 737.)

Ricci, Corrado. Di alcuni quadri di scuola Parmigiana conservati nel R. Museo Nazionale di Napoli. 8°. 37 p. Trani, tipografia dell' editore V. Vecchi, 1894. [Estratto dalla rivista Napoli Nobilissima, Vol. III, fasc. X e seg.]

Rieffel, Franz. Die Steinigung des hl. Stephanus von Baldung. (Repertorium für Kunstwissenschaft, XVIII, S. 435.)

— Kleine kunstwissenschaftliche Controversfragen. II. (Repertorium für Kunstwissenschaft, XVIII, S. 424.)

— Neue Photographien nach Gemälden und Holzschnitten. (Repertorium für Kunstwissenschaft, XVIII, S. 463.)

Rosenberg, Adolf. Teniers der Jüngere. Mit 63 Abbildgn. von Gemälden und Zeichungen.(=Künstler-Monographien. In Verbindg. m. Andern hrsg. von H. Knackfuss. VIII.) Lex.-8°. 80 S. Bielefeld, Velhagen & Klasing. M. 2.—.

Rubens, Le, de Reims. (La Chronique des Arts, 1895, No. 31, S. 316.)

Schlosser, Julius von. Giusto's Fresken in Padua und die Vorläufer der Stanza della Segnatura. (Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses, Bd. XVII, 1896, Th. 1, S. 13.)

Schmidt, Ch. Restauration der Gewölbemalereien in der Kirche zu Lutry. (Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde, 1895, No. 4, S. 493.)

Springer, Ant. Raffael und Michelangelo. 3. Aufl. 1. Bd. gr. 8°. XII, 358 S. mit Abbildgn. u. 1 Bildniss. Leipzig, E. A. Seemann. M. 9.—.

Stein, Henri. Nouveaux documents sur le peintre sculpteur Antoine Benoist. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 797.)

Steinmann, E. Der Durchzug durchs rote Meer in der Sixtinischen Kapelle. Mit 1 Tafel in Lichtdr. u. 2 Textabbildgn. (Jahrbuch der K. Preuss. Kunstsammlungen, Bd. XVI, 1895, Heft 3—4, S. 176.)

Stephens, F. G. Mr. Humphrey Roberts's Collection. Oil pictures by deceased english artists. (The Magazine of Art, Jan. 1896, S. 81.)

Stiassny. Nachträgliches zu den „Baldung-Studien". (Kunstchronik, N. F., VII, No. 2, Sp. 22.)

Striedinger, Ivo. Sandrart in Altbayern. (Forschungen zur Kultur- und Litteraturgeschichte Bayerns, herausg. von K. v. Reinhardstöttner, 3. Buch, 1895, S. 33.)

Strzygowski, Josef. Studien zu Leonardos Entwickelung als Maler. (Jahrbuch der K. Preuss. Kunstsammlungen, Bd. XVI, 1895, Heft 3—4, S. 159.)

Stückelberg, E. A. Restauration der Beinhausgemälde zu Ober-Aegeri. (Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde, 1895, No. 4, S. 492.)

— Wandgemälde vom Landvogteischloss zu Baden. (Archives héraldiques suisses, IX, 1895, No. 8.)

Susa. Antichi affreschi. (Arte e Storia, XIV, 1895, No. 19, S. 152.)

Temple-Barre, R. A new old-master. (The Magazine of Art, Jan. 1896, S. 113.)

Teostene. Ricordi in Firenze a Leonardo da Vinci e a Paolo Toscanelli: le armi della famiglia da Vinci e del comune di Vinci; un fratello di Leonardo lanaiolo in Firenze e il suo „Confessionale". Firenze, stab. tip. Fiorentino, 1895, 16°. p. 24, con quattro tavole. [Edizione di soli 100 esemplari.]

Thiébault-Sisson. Memling. Sainte-Ursule. (Les Chefs-d'œuvre, No. 8, 1895.)

Tikkanen, J. J. Die Psalterillustration im Mittelalter. Bd. I: Die Psalterillustration in der Kunstgeschichte. Heft 1: Byzantinische Psalterillustra-

tion. Mönchisch-theolog. Redaction. Mit 6 Tafeln u. 87 Textillustrationen. 4°. 90 S. Helsingfors, Druckerei der Finnischen Litteratur-Gesellschaft, 1895. [Complet in 2 Bänden.]

= **tt.** Garmisch. Entdeckte mittelalterliche Wandmalereien. (Kunstchronik, N. F., VII, 1895/96, No. 10, Sp. 164.)

Über Holbein's Gesandtenbild. (Kunstchronik, N. F., VII, 1895/96, No. 9, Sp. 144.)

Vasconcellos, Joaquim de. A pintura portugueza nos sec. XV e XVI. (Arte. Revista internacional, T. I, No. 1.)

Verona. Scoperta di altri affreschi. (Arte e Storia, XIV, 1895, No. 19, S. 152.)

Vitrail de l'ancienne église de Sierre, 1525, avec planche. (Archives héraldiques suisses, 1895, Sept.)

Weber, Paul. Die neu entdeckten Wandmalereien in der St. Leonhardskirche zu Gaisbeuern. (Staatsanzeiger für Württemberg, Beilage zu No. 194, 21. Aug. 1895.)

Zetter-Collin, F. A. Die Wappen auf Hans Holbeins Madonna von Solothurn. (Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde, XXVIII, 1895, No. 3, S. 467.)

— Zur Erklärung der beiden Wappen auf der „Madonna von Solothurn" von Hans Holbein d. J. vom Jahre 1522. (N. Zürch.-Zeitung, 1895, No. 292, II. A. Feuilleton.)

Zucker. Zu Dürer's letztem Venetianischen Brief. (Repertorium für Kunstwissenschaft, XVIII, S. 433.)

Graphische Künste.

Aldrich, S. J. The Augsburg Printers of the Fifteenth Century. (Transactions of the Bibliographical Society, Vol. II, Part II, 1895, S. 25.)

Allnutt, W. H. English Provincial Presses. III. (Bibliographica, P. VII., S. 276.)

Barwick, G. F. The Lutheran Press at Wittenberg. (Transactions of the Bibliographical Society, Vol. III, Part I, 1895, S. 9.)

Beck, P. Marchthal als Druckstätte. (Diöcesanarchiv von Schwaben, 1895, 10.)

Bergmans, Paul. Notice biographique sur Thierry Martens, le premier imprimeur belge, par P. B., docteur en philosophie et lettres. Paris, Bouillon, 1895. 8°, 20 p. [Extrait de la Revue des Bibliothèques, juillet 1895.]

Binyon, L. Dutch Etchers of the seventeenth century. (Portfolio, 1895, Sept.)

Bongi, Salvatore. Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino di Monferrato, stampatore di Venezia. Volume II, fasc. 1. Roma, presso i principali Librai (Lucca, tip. Giusti), 1895. 8°. p. 1—160. [Ministero della pubblica istruzione: Indici e cataloghi, n° 11.]

Brunet, G. Du prix des livres rares vers la fin du XIXe siècle. In-8°, 55 p. Bordeaux, imprimerie Gounouilhou; librairie Feret et fils. Paris, librairie Leclerc et Cornuau. [Extrait des Actes de l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux (1893).]

— Erreurs et bévues. (Bulletin du bibliophile, 1895, S. 413.)

Claudin, A. Les libraires, relieurs et imprimeurs de Toulouse au XVIe siècle (suite et fin). (Bulletin du bibliophile, 1895, S. 390.)

Un typographe Rouennais oublié. Maître J. G., imprimeur d'une édition de Commines en 1525. (Bulletin du bibliophile, 1895, S. 486.)

Cundall, Joseph. A Brief History of Wood Engraving from its Invention. Illust. Cr. 8 vo. IX, 132 p. Low. 2/6.

Douglas, Robert K. Chinese illustrated books. (Bibliographica, vol. II, part 8, S. 452.)

Douret, J. B. Imprimeurs luxembourgeois à Cologne. (Annales de l'Institut archéologique du Luxembourg, t. XXX, 1895.)

Duff, E. Gordon. Hand-lists of English Printers, 1501—1556. Part I. Wynkyn de Worde. Julian Notary. R. & W. Faques. John Skot. 4°. III, 26, 4, 2, 2 S. London Printed by Blades, East & Blades, for the Bibliographical Society, 1895.

Eisenhart, A. v. Das Bücherzeichen Heinrich Tulpen's. (Ex-libris, Jahrg. V, 1895, Heft 4, S. 104.)

Engels, Michel. Hans Lützelburger. Ein kunsthistorisches Gedenkblatt. (Publications de la section historique de l'Institut Grand-Ducal de Luxembourg, Vol. XLIV, 1895, S. 302.)

Franke, Willib. Das radirte Werk des Jean-Pierre Norblin de la Gourdaine. Beschreibendes Verzeichniss einer Sammlung sämmtlicher Blätter dieses Maler-Radirers mit vielen bisher unbekannten Plattenzuständen und einigen Original-Zeichngn. 8°. 55 S. Leipzig, K. W. Hiersemann. M. 4.—.

Gerster, L. Zwei Ex-libris des Constanzer Bischofs Hugo von Hohenlandenberg (1457 † 1532). (Ex-libris, Jahrg. V, 1895, Heft 4, S. 96.)

G. M. Ex-libris. (Centralblatt für Bibliothekswesen, XII, 1895, Heft 10, S. 483.)

Grouchy. Documents officiels (inédits) sur quelques libraires, imprimeurs et relieurs parisiens aux XVIIe et XVIIIe siècles (1656—1727). (Bulletin du bibliophile, 1895, S. 422.)

Hardy, W. J. The book-plates of J. Skinner of Bath. (Bibliographica, vol. II, part 8, S. 422.)

Hauser, H. Une grève d'imprimeurs parisiens au XVIe siècle (1539—1543); par H. H., docteur ès lettres, maître de conférences d'histoire à la Faculté des lettres de Clermont-Ferrand. In-8^0^, 20 p. Beaugency, imprim. Laffray. Paris, lib. Giard et Brière. 1895. [Extrait de la Revue internationale de sociologie (3e année, n° 7, juillet 1895).]

Hogarth's Works Complete. With Complete Sets of over 100 plates and full Letterpress Descriptions, including the Harlot's Progress, The Rake's Progress, Marriage à la Mode, Industry and Idleness, &c. &c. Cr. 8vo, 192 p. W. H. White and Co. (Edinburgh). Simpkin. 1/.

Kohler, A. Un ex-libris vaudois. (Archives héraldiques suisses, IX, 1895, No. 6.)

Lehrs, Max. Zur Datirung der Kupferstiche Martin Schongauer's. (Repertorium für Kunstwissenschaft, XVIII, S. 429.)

Leiningen-Westerburg, K. E. Graf zu. Gräflich Nesselrode'sche Bibliothekzeichen. (Ex-libris, Jahrg. V, 1895, Heft 4. S. 113.)

— Kloster-Ex-libris. Nachtrag. (Ex-libris, Jahrg. V, 1895, Heft 4, S. 98.)

Leymarie, L. de. L'Œuvre de Gilles Demarteau l'aîné, graveur du roi. Catalogue descriptif, précédé d'une notice biographique. In-8^0^, 155 p. et grav. Paris, imprim. Dumoulin et Ce; librairie Rapilly. 1896.

Loga, V. von. Beiträge zum Holzschnittwerk Michel Wolgemuts. Mit 1 Tafel u. 4 Textabbildgn. (Jahrbuch der K. Preuss. Kunstsammlungen, Bd. XVI, 1895, Heft 3—4, S. 224.)

Los Rios, R. de. Le centenaire de la lithographie, 1795—1895. (Le Journal des Arts, 1895, No. 72.)

Lucifers mit seiner gesellschafft val. Vnd wie derselben geist einer sich zu einem Ritter verdingt und vm wol dienete. Bamberg 1493. — Nach dem Unicum im Germanischen National-Museum zu Nürnberg in Facsimile herausgegeben. 8^0^. 12 unpag. Seiten. Frankfurt a. M., Joseph Baer & Co., 1895. M. 3.—. [In 100 Exemplaren ausgegeben.]

Lützow, Carl von. Geschichte der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst 1871—1895. (Die Graphischen Künste, XVIII, 1895, No. 4 u. 5, S. 69.)

Madan, Falconer. The Bibliographical Society. (Bibliographica, vol. II, part 8, S. 479.)

Martineau, Russell. Notes on the latin Bible of forty-two lines, 1455. (Bibliographica, P. VII, S. 333.)

Neumann, Dr. Wilhelm. Karl August Senff. Ein baltischer Kupferstecher. Mit e. Bildn. Senffs u. 6 Reprod. nach s. Werken in Lichtdr. 8^0^. VI, 48 S., 4 Portr., 3 Taf. Reval, F. Kluge, 1895.

North, Ernest Dressel. Some Notes on American Book Clubs. (Bibliographica, P. VII, S. 369.)

Oettingen, Wolfgang v. Daniel Chodowiecki. Ein Berliner Künstlerleben im 18. Jahrh. Mit Tafeln u. Illustr. im Text nach Originalen des Meisters. Lex.-8^0^. IX, 314 S. Berlin, G. Grote. M. 15.—.

Pélissier, Léon G. La typographie à Milan en 1469. (Bulletin du bibliophile, 1895, S. 408.)

Picot, E. Coup d'œil sur l'histoire de la typographie dans les pays roumains au XVIe siècle; par E. P., professeur à l'Ecole des langues orientales vivantes. In-4^0^, 43 p. avec grav. Paris, Imprimerie nationale. 1895. [Extrait du Centenaire de l'Ecole des langues orientales vivantes.]

Plónski, Michael, ein polnischer Maler-Radirer. (Der Sammler, Berlin, XVI, No. 17., S. 257.)

Pollard, Alfred W. The Transference of Woodcuts in the fifteenth and sixteenth Centuries. (Bibliographica, P. VII, S. 343.)

Porträtwerk, Allgemeines historisches. Neue Ausg., nach Zeitaltern geordnet. Auswahl von Dr. Wold. v. Seidlitz, m. biograph. Daten v. DD. H. Tillmann u. H. A. Lier. 25.—36. Lfg. III. Abtlg.: Das Zeitalter der Vorherrschaft Frankreichs (1670—1760). Fol. 122 Taf. m. 122 Bl. u. X S. Text. München,

Verlagsanstalt f. Kunst u. Wissenschaft. à M. 4.—; III. Abtlg. geb. M. 60.—.

Redgrave, Gilbert R. Some Early Book-Illustrations of the Oppenheim Press. (Transactions of the Bibliographical Society, Vol. III, Part I, 1895, S. 71.)

Reed, Talbot Baines. A List of Books and Papers on Printers and Printing. (Transactions of the Bibliographical Society, Vol. III, Part I, S. 81.)

Roberts, W. The Book-Hunter in London: Historical and other Studies of Collectors and Collecting. With numerous Portraits and Illusts. Demy 8vo, XXXI, 333 p. Elliot Stock. 21/.

Rosenberg, Marc. Allegorie auf St. Blasien. (Veröffentlichungen der Grossh. Badischen Sammlungen in Karlsruhe, Heft 2, 1895, S. 53.)

Schaefer, K. Eine Nürnberger Stadtansicht aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts. (Mitteilungen aus d. german. Nationalmuseum, 1895, S. 104.)

Seidlitz, W. de. La propriété artistique et la contrefaçon, d'après d'anciens exemples. (Gazette des Beaux-Arts, 1895, II, S. 317.)

Sertat, Raoul. Augustin Dupré. (Gazette des Beaux-Arts, 1895, II, S. 436.)

Seyler, G. A. Die geschichtliche Entwicklung der Bücherzeichen. (Allgem. Kunstchronik, 1895, 16.)

St., H. E. Bücherzeichen der Benedictiner-Abtei Ochsenhausen. (Ex-libris, Jahrg. V, 1895, Heft 4, S. 105.)

Stegmann, Hans. Die Handzeichnungen der Manuskripte der Schedelschen Weltchronik. (Anzeiger des german. Nationalmuseums, 1895, No. 6, S. 115.)

Stein, Henri. L'histoire de l'imprimerie. État de la science en 1895. (Revue internationale des archives, etc., t. I, No. 1 bis, Bibliothèques, S. 1.)

Stiebel, Heinrich Eduard. Das Bücherzeichen des Hieronymus von Glauburg. (Ex-libris, Jahrg. V, 1895, Heft 4, S. 106.)

Strange, Edward F. The Writing-Books of the Sixteenth Century. (Transactions of the Bibliographical Society, Vol. III, Part I, 1895, S. 41.)

Thompson, E. Maunde. The Grotesque and the Humourous in Illuminations of the Middle Ages. (Bibliographica, P. VII, S. 309.)

Thoyts, Miss E. E. Water-Marks on Paper. (The Antiquary, Dec. 1895, S. 358.)

Töpfer. Schrift, Druck und graphische Künste in den Sammlungen des Bayer. Gewerbemuseums. III. Der Formschnitt. (Bayer. Gew.-Ztg., 1895, 15.)

Wurzbach, Alfred von. Das österreichische Wappen in den Stichen des Meisters E. S. vom Jahre 1466. (Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. XVII, 1896, Th. 1, S. 1.)

Zemp, J. Zum „alten Stadtbild" von Basel. (Anzeiger für schweizerische Alterthumskunde, 1895, No. 4, S. 495.)

Kunstgewerbe.

Angst, H. Die Kunsttöpferei in dem alten Winterthur. (Schweizerische Schützenfest-Zeitung, Winterthur, 1895, No. 4, S. 50.)

B. Die Gürtelfabrik zu Sluck. (Mittheilungen des K. K. Oesterr. Museums, N. F., X, 1895, S. 481.)

Babeau, A. Le théâtre des Tuileries sous Louis XIV, Louis XV et Louis XVI, lecture faite à l'assemblée générale annuelle de la Société de l'histoire de Paris. 8°. 63 p. et pl. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur. Paris.

Bagnall-Oakeley, M. E. The dress of civilians in the middle ages, from monumental effigies. (Transactions of the Bristol & Gloucestershire archaeological society, vol. XVIII, p. 2, S. 252.)

Beaumont, Charles de. Une tapisserie flamande du seizième siècle. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 409.)

— — Par le comte Ch. de B., de la Société archéologique de Touraine. In-8°, 11 p. et grav. Paris, impr. Plon, Nourrit et Ce. 1895.

Beillard, A. Recherches sur l'horlogerie, ses inventions et ses célébrités. Notice historique et biographique, d'après les divers documents de la collection de l'École d'horlogerie d'Anet. Ouvrage orné de nombreuses illustrations dans le texte. 8°. VIII, 208 p. Paris, E. Bernard et Ce.

Berling, K. Stadtmarken der Zinngiesser von Dresden, Leipzig und Chemnitz. (Neues Archiv für Sächs. Gesch., Bd. 16.)

Blanchard, Raphael. Les cadrans solaires. (L'ami des monuments, IX, 1895, S. 209.)

Bortolan, Domenico. Di un antico pavimento in mosaico scoperto recentemente nella Chiesa di S. Felice e Fortunato in Vicenza. (Arte e Storia, XIV, 1895, No. 25, S. 193.)

Brinckmann. Kunstgewerbliche Fälschungen. (Ackermann's Illustr. Wr. Gew.-Ztg., 1895, 21.)

Brüning, A. Die romanischen Vorbilder der amerikanischen Lichtkronen. (Zeitschrift des Bayer. Kunstgew.-Vereins München, 1895, 10.)

Carotti, G. Gli stalli del coro nella Certosa di Pavia. (Arte ital. decor. e ind., IV, 8.)

Champeaux, A. de. L'art décoratif dans le vieux Paris. (Gazette des Beaux-Arts, 1895, II, S. 401.)

Coupri, E. Les arts appliqués à l'industrie (mémoire dédié aux sculpteurs-modeleurs). Préface par Arthur Maillet. In-8°, VII, 51 p. Montdidier, impr. Carpentier. Paris, 51, rue Vivienne. s. a. fr. 2.—.

Davenport, Cyril. The decoration of book-edges. (Bibliographica, vol. II, part 8, S. 385.)

Demmin, Aug. Undurchscheinende Keramik (Töpfergefässe). (Allgem. Kunstchronik, 1895, 20.)

Diesbach, M. de. Stalles de l'église de Notre-Dame. (Fribourg artist., 1895, 3.)

Dillon, Viscount. An Elizabethan Armourer's Album. (The Archaeological Journal, ser. II, vol. II, No. 2, S. 113.)

Effmann, W. Die Turnustafel im Dome zu Chur. (Zeitschrift für christliche Kunst, VIII, Heft 8, Sp. 249.)

Ewald, Prof. Dr. Ernst. Farbige Decorationen vom 15.—19. Jahrh. 18. Lfg. gr. Fol. 8 farb. Taf. Berlin, E. Wasmuth. M. 20.—.

Fayolle, de. Le Chapelet de Mme de Montespan et le Reliquaire de saint Mommole à Saint-Benoît-sur-Loire; par le marquis de F., membre de la Société française d'archéologie. In-8°, 17 p. et planches. Caen, imprimerie et lib. Delesque. 1895. [Extrait du Compte rendu du cinquante-neuvième congrès archéologique de France, tenu en 1892 à Orléans.]

Flory, M. A. A Book about Fans: The History of Fans and Fan-painting. With a Chapter on Fan Collecting by Mary Cadwalader Jones. Cr. 8vo, 156 p. Macmillan. 10/6.

Forestie, Édouard. Un mobilier seigneurial du XVe siècle. — Le château de Montbeton en 1496. (Bulletin archéologique et historique de la Société archéol. de Tarn-et Garonne, XXIII, 1895, S. 17.)

Garraway Rice, R. Notes on Huntington Shaw, blacksmith, his reputed work, his tomb formerly at Hampton, Middlesex, and ironwork from the railing of the same. (The Archaeological Journal, ser. II, vol. II, No. 2, S. 158.)

Gerlach, Mart. Ornamente alter Schmiedeeisen. Photographische Aufnahmen, zusammengestellt u. hrsg. v. G. 50 Bl. Lichtdr. Mit e. Vorwort v. Biblioth.-Script. Dr. Jos. Dernjač. Fol. 1 Bl. Text. Wien, Gerlach & Schenk. In Mappe M. 25.—.

Guillon, Adolphe. Stalles de l'église collégiale de Montréal (Yonne) (XVIe siècle); par A. G., artiste peintre, membre de la Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne, correspondant du comité des sociétés des beaux-arts des départements à Vézelay. In-8°, 15 p. avec grav. Paris, imprim. Plon, Nourrit et Ce. 1895.

Gurlitt, Cornelius. Zur Geschichte der Orgel. (Deutsche Bauzeitung, XXIX, 1895, No. 80, Sp. 494.)

Hampe, Th. Ueber einen Holzschuher'schen Grabteppich vom Jahre 1495. (Mitteilungen aus dem german. Nationalmuseum, 1895, S. 99.)

Havard, H. Histoire de l'orfèvrerie française; par H. H., inspecteur général des beaux-arts. In-4°, 478 p. avec grav. dont 40 planches hors texte. Paris, imprimerie et librairie May et Motteroz. 1896. Fr. 40.—

Jacquot, Albert. Les Médard, luthiers lorrains. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 636.)

Jenny, Samuel. Inschriften und Verzierungen auf Glocken in Vorarlberg und Liechtenstein. II. (Mittheilungen der K. K. Central-Commission, N. F., Bd. XXI, 1895, Heft 4, S. 230.)

Koch, C. W. Die Teppichfabrication. gr. 8°. 48 S. mit 25 Abbild. Würzburg, K. Koch. M. 2.75.

Kondakow, N[ikodim]. Geschichte und Denkmäler des Byzantinischen Emails. Von Prof. an d. Univ. St. Petersburg N. K. (Vorrede: A[ron]. W. Swenigorodskoï.) [Bildertitel: Byzantinische Zellen-Emails. Sammlung A. W. Sweni-

gorodskoï.] 4°. XI, 412 S. mit 31 Taf. Frankfurt a. M. (1892).

Kunstdenkmäler, Kirchliche, aus Siebenbürgen. Hrsg. vom Ausschuss des Vereins für siebenbürg. Landeskunde. II. Serie. 1. Lfg. Folio. 8 Lichtdr.-Taf. Mit erläut. Text v. Prof. L. Reissenberger. gr. 4°. 11 S. Wien, C. Graeser. M. 5.—.

Kunsttischler, Der, David Roentgen aus Neuwied. (Kunstgewerbeblatt, N. F., VII, 1895, 2, S. 30.)

Lessing, Julius. Berliner Porzellan des XVIII. Jahrh. (= Vorbilder-Hefte aus dem kgl. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin. Heft 18 u. 19.) 20 Taf. in Farben- u. Lichtdr. m. 4 S. Text. gr. Fol. Berlin, E. Wasmuth. M. 50.—.

— Rahmen. 5. Lfg. XVIII. Jahrh. (= Vorbilder-Hefte aus dem kgl. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin. 20. Heft.) Folio. 15 Lichtdr.-Taf. m. 4 S. Text. Berlin, E. Wasmuth. M. 10.—.

Liisberg, H. u. C. **Bering.** Zur Geschichte der Uhren. [In dän. Sprache.] (Tidsskrift for Kunstindustri, 1895, 4.)

List, Camillo. Wiener Goldschmiede und ihre Beziehungen zum kaiserlichen Hofe. I. Die Kornblum. (Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses, Bd. XVII, 1896, Th. 1, S. 291.)

Maindron, Maurice. L'Armeria de Madrid (4e et dernier article). (Gazette des Beaux-Arts, 1895, Dec., S. 481.)

Mazerolle, F. Documents sur les relieurs des ordres royaux de Saint-Michel et du Saint-Esprit, publiés par M. F. M. In-8°, 51 p. Châteaudun, imprimerie de la Société typographique. Paris, librairie Leclerc et Cornuau. 1895. [Extrait du Bulletin du bibliophile, 1895.]

— Les Blaru, orfèvres et graveurs parisiens; par F. M., membre correspondant de la commission des antiquités de la Côte-d'Or à Paris. In-8°, 35 p. Paris, impr. Plon, Nourrit et Ce. 1895.

Melani, A. Imposte di bronzo in alcune chiese delle Puglie. (Arte ital. decor. e ind., IV, 8.)

— Manuale dell' ornatista. Raccolta di iniziali miniate e incise, d'inquadrature di pagina, di fregi e finalini, esistenti in opere antiche di biblioteche, musei e collezioni private. XXXIV tavole. Serie 1a. Milano. L. 4.—.

Meyer, Alfred. L'Art et l'Email de Limoges ancien et moderne. Traité pratique et scientifique; par A. M., artiste peintre de la Manufacture nationale de Sèvres. In-16, VII, 128 p. avec fig. et planches. Montdidier, imprim. Carpentier. Paris, l'auteur, 6, rue de Steinkerque. 1895. fr. 3.—.

Nielsen, Chr. V. Thürklopfer im Mittelalter. [In dän. Sprache.] (Tidsskrift for Kunstindustri, 1895, 4.)

Niffle, Ed. Le trésor et la sacristie de la collégiale d'Andenne, d'après les inventaires du XVe et du XVIIIe siècle. (Annales de la Société archéologique de Namur, XXI, 1895, livr. 1.)

Paukert, Frz. Altäre und anderes kirchliches Schreinwerk der Gotik in Tirol. gr. Fol. 32 lith. Taf. m. 4 S. Erläutergn. Leipzig, E. A. Seemann. In Mappe M. 12.—.

Pérathon, Cyprien. Les Laboreys, inspecteurs des manufactures d'Aubusson et de Felletin. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 177.)

R. B. Eichene Thür im Kgl. Kunstgewerbemuseum zu Berlin. (Blätter für Architektur und Kunsthandwerk, VIII, 1895, No. 11.)

Riegl, Alois. Ein orientalischer Teppich vom J. 1202 n. Chr. und die ältesten orientalischen Teppiche. gr. F°. 33 S. m. 16 Illustr. u. 2 farb. Taf. Berlin, G. Siemens. M. 8.—.

Robinson, Frederick S. A collection of plate belonging to Sir Samuel Montagu, Bart. (The Magazine of Art, Nov. 1895, S. 19.)

Rococokelch, Ein werthvoller, in Wieting. (Carinthia I, 1895. 6.)

Roman, J. Étui de Charte municipale en cuir ouvragé. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 149.)

Ruepprecht, C. Das Kunsthandwerk. (Kunstgewerbeblatt, VI, 12.)

S., E. A. Ein Vortragekreuz des historischen Museums zu Basel. (Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde, XXVIII, 1895, No. 3, S. 472.)

Semper, H. Hölzerne Treppenpfosten im Städt. Museum in Brüssel. (Zeitschr. des Bayerischen Kunstgew.-Vereins München, 1895, 8, Beibl.)

Signori, E. Gli stalli nel coro di S. Sigismondo presso Cremona. (Arte ital. decor. e ind., IV, 8.)

S. L. Französische Urtheile über die National-Manufactur von Sèvres. (Sprech-Saal, XXVIII, 1895, S. 1392.)

Staub, Franz. Beiträge zur österreichischen Glockenkunde. (Mittheilungen der K. K. Central-Commission, N. F., Bd. XXI, 1895, Heft 4, S. 202.)

Strange, E. F. French Woodwork at South Kensington. (The Studio, VI, 31.)

Techtermann, M. de. Croix du XVme siècle. (Fribourg artist., 1895, 3.)

Tobie, L. Zur Geschichte der französ. Tapeten-Industrie. (Tap.-Ztg., 1895, 19.)

Vopelius, Dr. Eduard. Entwickelungsgeschichte der Glasindustrie Bayerns (nach seinem heutigen Umfang) bis 1806. (= Münchener volkswirtschaftliche Studien, Stück 11.) 8°. XII, 96 S. Stuttgart, J. G. Cotta. 1895.

Wagen, Historische und moderne, des österreichischen Allerhöchsten Hofes. 20 Heliogravuren nach photograph. Aufnahmen vom Hofphotographen Vict. Angerer. gr. Fol. 1 Bl. Text. Wien, V. Angerer. In Mappe M. 30.—.

Weile-Pisa, Prof. J. Prachtgeräthe in Gold und Silber. (Kunstgewerbeblatt für das Gold-Silber, II, 1895, Heft 2, S. 41.)

Wheeler, Candace. Decorative art. (The Architectural Record, vol. IV, No. 4, S. 411.)

Woods, Cecil C. The Goldsmiths of Cork. (The Journal of the Royal Society of Antiquaries of Ireland, 1895, S. 218.)

Zais, Ernst und Paul **Richter.** Die Thonindustrie des Kannenbäckerlandes auf dem Westerwalde. (Schriften des Vereins für Socialpolitik, LXII: Untersuchungen über die Lage des Handwerks in Deutschland, Bd. I.)

Topographie.

Bakalowits, R. Eine Studienreise durch Holland und einen Theil Belgiens. (Supplement zum Centralblatt für das gewerbliche Unterrichtswesen in Oesterreich, Bd. XIV, Heft 1—2, S. 6 und Heft 3—4, S. 54.)

Beltrami, Luca. Relazione annuale dell' Uffizio regionale per la conservazione dei monumenti in Lombardia. (Archivio storico Lombardo, serie III, Vol. IV, anno XXII, S. 186.)

Böttcher, F. Aufruf [der Kommission zur Erforschung und zum Schutze der Denkmäler der Provinz Sachsen]. (Technische Mitteilungen für Malerei, XII, No. 11, S. 3.)

Büttner Pfänner zu Thal, Dr. Anhalts Bau- und Kunstdenkmäler, nebst Wüstungen. Mit Illustr. in Lichtdr., Heliograv. und Phototyp. X. Heft. (S. 419—464 m. 4 Taf.) XI. Heft. (S. 465—552 mit 9 Taf.) Dessau, R. Kahle. à M. 2.50.

Buhot de Kersers, A. Histoire et Statistique monumentale du département du Cher. Texte et dessins par A. Buhot de Kersers, de la Société des antiquaires du Centre, du comité diocésain d'histoire et d'archéologie, etc. 31e fascicule: Canton de Vierzon, illustré d'une carte et de 15 planches gravées à l'eau-forte, frontispice du 7e volume, par Georges Garen. In-8°, p. 299 à 369. Bourges, imp. Tardy-Pigelet. 1895.

Correspondance d'Italie. (La Chronique des arts, 1895, No. 31, S. 313.)

G. Correspondance d'Italie. (La Chronique des arts, 1895, No. 32, S. 321.)

Gerspach. Correspondance d'Italie. (La Chronique des arts, 1895, No. 33, S. 331.)

Kunstwerke und Kulturdenkmäler in Niedersachsen. (Fortsetzung.) (Zeitschrift des Vereines deutscher Zeichenlehrer, XXII, 1895, S. 377, 393, 402, 417.)

Lehfeldt, P. Bau- und Kunstdenkmäler Thüringens. Bearb. v. Prof. Dr. P. L. Heft 21: Herzogth. Sachsen-Altenburg. Amtsger.-Bez. Altenburg. Lex.-8°. VIII, 307 S. m. 73 Abbildgn. u. 8 Lichtdr.-Bildern. Jena, G. Fischer. M. 7.50.

Lehmann, Dr. H. Verzeichniss der Glasgemälde des Kantons Aargau. Bezirk Zofingen. (Fortsetzung.) (Kleine Mittheilungen. Verkehrsorgan der mittelschweizerischen geogr.-kommerz. Gesellsch. in Aarau, Jahrg. II, Heft 2, Aarau 1895.)

Normand, C. Excellents guides-souvenirs. No. 1: De Dieppe au château de Mesnières; par Ch. N. 2e édition. In-18, 44 p. avec fig. Vannes, impr. Lafolye. Paris, 98, rue de Miromesnil. Fr. 1.75.

Portfolio du pays de Liège (provinces de Liège, Namur et Luxembourg). Vues photographiques de monuments anciens et modernes, châteaux et habitations, églises et scènes religieuses, sites pittoresques et promenades, scènes de mœurs et d'actualité, établissements industriels, tableaux historiques, œuvres d'art. Préface d'Albert Ransac. Liège, J. Piette, s. a. In-4°, obl. Livraison 5—7. à f. —.30.

Province, La, de Namur pittoresque, monumentale, artistique et historique. Paraissant quatre fois par mois. Liège, J. Godenne. In-4° illustré. Par an f. 24.—; la livraison f. —.60.

Rahn, J. R. Zur Statistik schweizerischer Kunstdenkmäler. Kanton Thurgau. S. 17—40, mit Taf. III. (Anzeiger für Schweizerische Alterthumskunde, XXVIII, 1895, No. 3, Beilage.)

Statistik, Zur, der deutschen Kunst. (Allgemeine Zeitung, Beilage, 1895, No. 213.)

Wallé, P. Die gegenwärtige Lage der Denkmalpflege in Deutschland. Bericht. (Korrespondenzblatt des Gesammtvereins der deutschen Geschichts- u. Alterthumsvereine, 1895, No. 10, S. 111.)

Aachen.

— Gedenkschrift zur Aachener Heiligthumsfahrt f. d. Jahr 1895 nebst e. Beschreibung der Reliquien v. Burtscheid u. Cornelimünster. Abb.: Die grossen u. kleinen Heiligthümer, d. Kunst- u. Reliquienschätze d. Aachener Münsters, sowie 1 Pl. d. Städte Aachen-Burtscheid. 8°, 24 S. Aachen, J. Kessels (1895).

— **Lennartz,** Joseph. Festschrift zur Erinnerung an die Aachener Heiligtumsfahrt vom Jahre 1895 nebst Beschreibung d. Reliquienschätze von Aachen, Burtscheid u. Kornelimünster, v. J. L., Domschatzmeister. 8°. 63 S. Dülmen i. W., A. Laumann (1895).

— — Kleiner Führer durch das Aachener Münster, v. J. L., Domschatzmeister. 8°. 24 S. Aachen, Selbstv., Druck v. J. Kessels (1895).

— **Pick,** Archiv. Rich. Aus Aachens Vergangenheit. Beiträge zur Geschichte der alten Kaiserstadt. gr. 8°. V, 632 S. m. 5 Abbildgn. Aachen, A. Creutzer. M. 15.—.

Abbeville.

— **M.** Restauration de l'église de Saint-Wulfram, à Abbeville. (Bulletin monumental, série 6e, t. X, 1895, No. 1, S. 76.)

Amsterdam.

— **Bes,** K. Voor bezoekers van het koninklijk paleis te Amsterdam. Amsterdam, J. H. & G. van Heteren. 8°. 40 S. m. 1 Plan. F. —.30.

Anderlecht.

— **L. F.** Restauration de l'église d'Anderlecht. (La Féderation artistique, 1895, No. 4, 10 nov.)

Angers.

— **Denais,** Joseph. Les portraits de l'évêché et du musée diocésain d'Angers. (Réunion des sociétés des beaux arts des départements, XIX, 1895, S. 218.)

— **Farcy,** L. de. La trésor de la cathédrale d'Angers. (Notes d'art, 1895, septembre-octobre.)

Arceau.

— **Degnin,** J. Chapelle et Hôpital de Notre-Dame-de-Bon-Secours. Etude historique par M. l'abbé J. D., curé-doyen de Selongey. In-8°, 33 p. et planche. Dijon, imprim. de l'Union typographique. 1895.

Basel.

— Stadtbilder, Die Basler, bis auf Matthäus Merian den Aelteren MDCXV. Herausgegeben von der Historischen und Antiquarischen Gesellschaft zu Basel. Atlas mit 14 Taf. Kl.-F°. Basel, 1895.

Bayeux.

— Guide historique et descriptif de l'étranger dans Bayeux et ses environs, avec plan indiquant les principaux monuments. In-18 jésus, 38 p. Bayeux, imp. et lib. Auvray.

Berlin.

— **P.** Der Umbau des Königlichen Opernhauses in Berlin. (Centralblatt der Bauverwaltung, XV, 1895, No. 45, S. 472.)

Caen.

— **Decauville-Lachènée,** Abel. Le Lycée et l'Abbaye de Saint-Etienne de Caen; par A. D.-L., conservateur adjoint à la bibliothèque de Caen. In-8°, 68 p. et 5 grav. Le Havre, impr. du Commerce. Caen, tous les libraires. 1895.

Carmignano.

— **Ricci,** Ant. Memorie storiche del castello e comune di Carmignano. Prato, Stefano Belli edit. (tip. succ. Vestri), 1895. 8°. p. X, 405, con tavola.

Châlons-sur-Marne.

— **Lucot,** M. le chanoine, archiprêtre de Châlons-sur-Marne. Anciens tombeaux dans la cathédrale de Châlons-sur-Marne. (Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France, 1895, S. 191.)

Chur.

— **Molinier,** E. Le Trésor de la cathédrale de Coire. F°. 112 p. avec grav. et 27 pl. Paris, libr. centrale des Beaux-Arts.

Florenz.

— **Gerspach.** Correspondance d'Italie. (La Chronique des arts, 1895, No. 38, S. 373.)

— **Grift,** E. Saunterings in Florence: a new artistic and practical hand-book for English and American tourists. Florence, R. Bemporad e figlio publishers (printed by Salvadore Landi), 1896. 16° fig. p. 446, con tre tavole e due prospetti.

— Medicäergräber, Die, in Florenz. (Kunstchronik, N. F., VII, No. 3, Sp. 46.)

— **Poggi,** G. Or San Michele: monografia. Firenze. 8°. 95 p., con una tavola. L. 3.—.

— Relazione sui danni arrecati ai monumenti insigni dal terremoto del 18 maggio 1895 (Deputazione secolare di s. Maria del Fiore). Firenze, stab. tip. di G. Carnesecchi e figli, 1895. 4°. p. 25. [Contiene due relazioni, una del prof. Luigi Del Moro e l'altra del prof. Giovanni Giovannozzi.]

— Tomba, La, di Lorenzo il Magnifico e di Giuliano de' Medici in S. Lorenzo. (Arte e Storia, XIV, 1895, No. 20, S. 158.)

Frankfurt a. M.

— **Reiffenstein,** Carl Thdr. Frankfurt am Main, die freie Stadt, in Bauwerken und Strassenbildern. Nach des Künstlers Aquarellen und Zeichnungen aus dem städt. histor. Museum und aus Privatbesitz. 2 Hefte. Imp.-4°. 2 farb. u. 10 Lichtdr.-Taf. m. 1 S. Text. Frankfurt a. M., C. Jügel's Verl. M. 12.—.

— **Wolff,** Stadtbauinsp. Reg.-Baumstr. Carl, und Stadtarchiv. Dr. Rud. **Jung.** Die Baudenkmäler in Frankfurt a. M. Hrsg. v. d. Architekten- und Ingenieur-Verein u. dem Verein für Geschichte und Alterthumskunde. 1. Lfg. Lex.-8°. XII, 150 S. m. 142 Abbildgn. u. 21 Taf. Frankfurt a. M., K. Th. Völcker in Komm. M. 6.—.

Fritzlar.

— **Beissel,** St. Stadt und Stift Fritzlar. (Stimmen aus Maria-Laach, 1895, Heft 9.)

Innsbruck.

— **X.** Ein Notschrei aus Innsbruck. (Kunstchronik, N. F., VII, 1895/96, No. 10, Sp. 163.)

Krems.

— **Boeheim,** Wendelin. Noch einmal Krems und seine Regulirung. (Monatsblatt des Alterthums-Vereines zu Wien, 1895, No. 10, S. 241.)

Lespignan.

— **Durand,** T. Lespignan. Etude historique et archéologique par l'abbé Th. D., curé de Saint-Pierre, à Lodève. In-8°, 79 p. et planches. Béziers, imp. Sapte. 1895.

London.

— **Dovaston,** Freeman. St. Paul's Cathedral. 16 Views. With Descriptive Notes by the Rev. W. Sparrow-Simpson. Oblong fol. 16 p. C. Taylor. 9 d.

Lüttich.

— **Béthune,** Léon. L'ancienne église Saint-Georges à Liège. Liège, H. Vaillant-Carmanne, 1895. 12°, 30 p.

Luzern.

— **Balmer,** J. Die Franziskanerkirche in Luzern. (Katholischer Volksbote, Luzern 1895.)

Mailand.

— **Meyer,** Alfred Gotthold. Der Wettbewerb um die Bronzethüren des Mailänder Domes. (Kunstchronik, N. F., VII, 1895/96, No. 7, Sp. 102.)

Mannheim.

— **Mathy,** Prof. L[udw.]. Studien zur Geschichte der bildenden Künste in Mannheim im 18. Jahrhundert. Mit Skizzen v. Archit. Th. Walch. Tl. 1. Mannheim, Druck v. J. Ph. Walther, 1894. 4°. [Vereinsgabe des Mannheimer Altertums-Vereins.]

Montecassino.

— **Rickenbach,** Henry von. Montecassino: the sanctuary of Tower of s. Benedict, translated revised and completed by dom Bede Cammo. Monte Cassino, Abbey press, 1895. 16°. p. 67, con tredici tavole.

Mont Saint Michel.

— **Beck,** Rich. Mont Saint Michel. Ein Reisebild. (Nord und Süd, XIX. Jahrg., Heft 224.)

Orbetello.

— **Ademollo,** Cav. Dott. Alfonso. Orbetello. (Arte e Storia, XIV, 1895, No. 19, S. 149.)

Padua.

— Guida della basilica di s. Antonio: ricordo del VII centenario. Padova, tip. dei fratelli Gallina, 1895. 16°. 29 p.

— Guida storico-artistica, illustrata della città di Padova, con speciale riguardo alla basilica di s. Antonio. Padova, tip. edit. F. Sacchetti, 1895. 16° fig. p. XXIV, 165, con tavola.

Perugia.

— Guida di Perugia e pianta della città: descrizione dei suoi monumenti, istituti pubblici, ecc. Seconda edizione italiana-francese riveduta ed ampliata. Perugia, lit. Tilli edit. (tip. Umbra), 1895. 16°. p. 32, con tavola. L. 1.25.

Pressburg.

— **Ortvay,** Theodor. Geschichte der Stadt Pressburg. Hrsg. durch d. Pressburger Erste Sparcassa. Deutsche Ausg. Bd. 1—3. Pressburg, Commv. v. C. Stampfel, 1892—1895. 8°.

Rom.

— **Pini,** ing. Giov. La sistemazione di piazza Colonna in Roma: relazione letta al collegio degli architetti ed ingegneri in Firenze la sera del 27 febbraio 1895. Firenze, tip. di G. Carnesecchi e figli. 1895. 8°. p. 6. [Estr. dagli Atti del collegio degli architetti ed ingegneri in Firenze, 1895.]

Rostock.

— **Schlie,** Friedrich. Alterthümer aus Kirche und Kloster des hl. Kreuzes zu Rostock. II. (Zeitschrift für christl. Kunst, VIII, 1895, Heft 9, Sp. 267.)

Rouen.

— **La Bunodière,** H. de. Notice archéologique et historique sur l'église Saint-Ouen de Rouen; par H. de la B. In-8°, 70 p. et pl. Montreuil-sur-Mer, imp. Duquat. Paris, lib. E. Dumont. 1895.

Salzburg.

— **y.** Aus Salzburg. (Kunstchronik, N. F., VII, 1895/96, No. 10, Sp. 165.)

Sondrio.

— **Saffratti,** C. Sondrio e dintorni: guida. Sondrio, stab. tip. Emilio Quadrio edit., 1895. 16° fig. p. 92, con quattro tavole. L. 1.

Spremberg.

— **Dihm.** Wiederherstellungs-Entwurf für die Stadtkirche in Spremberg. (Centralblatt der Bauverwaltung, XV, 1895, No. 52, S. 538.)

Stuttgart.

— [**Hartmann,** Jul. u. **Kolb.**] Geschichte der Stuttgarter Stiftskirche. Festschrift zur Feier ihres vierhundertj. Bestehens 1895. [Mit Vorrede von Karl v. Burk.] 8°. 58 S. Stuttgart. In Komm. bei J. F. Steinkopf, 1895.

Toulon.

— **Ginoux,** Ch. Notice historique sur les Églises des deux cantons de Toulon et description d'objets d'art qu'elles renferment. Commune de Toulon, ville. Église cathédrale de Sainte-Marie. Église de Saint-Louis. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 192.)

— — Par Ch. G., correspondant du comité des sociétés des beaux-arts des départements à Toulon. In-8°, 24 p. Paris, imprim. Plon, Nourrit et Ce. 1895.

Tours.

— **Bosseboeuf,** L. Tours et ses monuments. L'Archevêché, la Cathédrale et le Cloître Saint-Gatien; par l'abbé L. B., historiographe du diocèse. In-16°, 63 p. Tours, imp. Roger Du Bois; lib. Bousrez.

Treviglio.

Rainoni, Sac. Fr. Treviglio, le sue chiese, il suo santuario: memorie storiche. Treviglio, stab. tip. Sociale, 1895. 8°. p. 352, con due tavole. L. 2.

Varallo.

— Guida illustrata della città e sacro monte di Varallo. Varallo. 16° fig. 128 p. L. 1.—.

Venedig.

— **Karoly,** R. A Guide to the Paintings of Venice: Being an Historical and Critical Account of all the Pictures in Venice, with Quotations from the best Authorities and Short Lives of Venetian Masters. 12mo, 302 p. G. Bell and Sons. 5/.

— **Saccardo,** P. Sommario dei lavori eseguiti nella basilica di s. Marco in Venezia dal principio dell' anno 1892 fino a tutto l'agosto del 1895. Venezia, tip. Emiliana, 1895. 4°. 11 p.

— **Steinmann,** E. Die Akademie der schönen Künste in Venedig in ihrer neuen Gestalt. (Münchener Allgem. Zeitung, Beilage, 1895, No. 237.)

— **Urbani De Gheltof,** G. M. Guida storico-artistica della scuola di s. Giovanni evangelista in Venezia. Venezia, stab. tip. Nodari, 1895. 8°. p. 72, con tavola. L. 1.—. [1. La scuola. 2. La chiesa. 3. Lapidi scolpite sulle case della scuola. 4. Tessere e medaglie de la scuola. 5. Guida al visitatore. 6. Documenti.]

Verteuil.

— **Biais,** Émile. Les portraits du château de Verteuil. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 758.)

Villach.

— **Plazer,** M. Der Stiegerhof bei Villach. (Mittheilungen der K. K. Central-Commission, N. F., Bd. XXI, 1895, Heft 4, S. 227.)

Wisby.

— **Hildebrand,** Hans. Wisby och Dess Minnesmärken af H. H. Med 8 etsningar och 89 teckningar af Robert Haglund. Stockholm, Wahlström & Widstrand, 1895. 8 Hefte à 2 Kr.

Zwolle.

— [**Loo,** C. J. van der.] Geïllustreerde gids voor Zwolle en omstreken. Met plattegrond der stad, een wandelkaart, 2 portretten en 28 afbeeldingen. Zwolle, La Rivière & Voorhoeve. 8°. 135 S. F. —.40.

Sammlungen.

Catalogues, Les, des Musées français. (La Chronique des Arts, 1895, No. 34, S. 338.)

Correspondance d'Italie. Accroissements des Musées. (La Chronique des Arts, 1895, No. 41, S. 398.)

F., M. J. Von den Kupferstichsammlungen in Italien. (Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XVIII, S. 408.)

Landesmuseen, Zwei. (Blätter für Kunstgewerbe, 1895, 6.)

Michel, Émile. Musées et catalogues. (Gazette des Beaux-Arts, 1895, II, S. 337.)

Netti, Fr. Per l'arte italiana. Trani, V. Vecchi tip. edit., 1895. 8°. 192 p. L. 2,50. [4. Gallerie e musei.]

Aarau.

— Mitteilungen des aargauischen Gewerbemuseums. Red. u. hrsg. v. der Direktion des aargauischen Gewerbemuseums. 1. Jahrg. Oktr. 1895 bis Septr. 1896. 12 Nrn. gr. 4°. (No. 1 u. 2. 8 S.) Aarau, H. R. Sauerländer & Co. in Komm. M. 2.—.

Amsterdam.

— **Weissman,** A. W. Het gemeentemuseum te Amsterdam. Geschiedenis. Inrichting en versiering. Verlichting. Amsterdam, Scheltema en Holkema's Boekh. gr. 8°. 79 S. m. 4 pltn. en 2 plans. F. 1.25.

Antwerpen.

— **Génard,** P. Catalogue du Musée d'antiquités d'Anvers. Par P. G., membre fondateur, secrétaire de la commission directrice. 4e édition. 8°. 275 S. Anvers, Imprimerie Veuve De Backer, Rue Zirk, 35. 1894. F. 1,50.

Auch.

— Catalogue du musée de la ville d'Auch. 16°. 56 p. Auch, impr. Capin, 1895. 30 cts.

Avignon.

— **Michel,** J. B. Le livre d'or du musée Calvet d'Avignon. 100 planches in-4° raisin en phototypie. Publiées sous les auspices de l'Académie de Vaucluse par J. B. M. Fascicule n° 7. Avignon, Michel, photog.-édit. 1895.

Basel.

— (**Angst,** H.) Die Jahresberichte der historischen Museen von Basel und Bern für das Jahr 1894. (Züricher Post, 1895, No. 201 und 203.)

— **Burckhardt-Finsler,** Prof. Dr. Albert. Historisches Museum in Basel. Katalog No. 1: Arbeiten in Gold und Silber. Basel, 1895.

Berlin.

— **Amateurs,** Two. Italian pictures in the Berlin Museum. (The Saturday Review, No. 2092, 30. Nov. 1895, S. 732.)

— Aus den K. Museen zu Berlin. (Repertorium für Kunstwissenschaft, XVIII, S. 460.)

— Berichte, Amtliche, aus den Königl. Kunstsammlungen, 17. Jahrg. No. 1: I. Königl. Museen. 1. Juli — 30. Sept. 1895. (Erschien am 1. Januar 1896.) [Zum Jahrbuch, Bd. 17, gehörig.]

— **Br.,** Dr. Verzeichniss der Kunst-Sammlung im Hause Raussendorff. Zusammengestellt von Dr. Franz Weinitz. (Mittheilungen des Vereins für die Geschichte Berlins, 1895, No. 5, S. 53.)

— Gemälde-Galerie der Königl. Museen zu Berlin. Catalog der Photographischen Reproductionen von Gemälden, herausgegeben im unveränderlichen Kohleverfahren von Ad. Braun & Cie, Braun, Clément & Cie, Nachfolger, Photographische Kunstanstalt und Verlagshandlung. 8°. 23 S. Dornach i. E., Paris & New-York, 1895.

— Gemälde-Galerie, Die, der Königl. Museen zu Berlin. Text von Geh. Rath Dr. W. Bode, Director bei den Königl. Museen zu Berlin. Lief. I. 40 Taf. 28 S. Ad. Braun & Cie, Braun, Clément & Cie, Nachf. Photographische Kunstanstalt und Verlagshandlung. Dornach (Elsass), Paris und New-York. 1895.

Berlin.

— **Joseph,** Dr. D. Das Königliche Zeughaus in Berlin. Ein Beitrag zur Geschichte des Baus und der Sammlung. (Der Bär, XXI, 1895, No. 43, S. 508.)

— Kupferstichkabinet, Das, der K. Museen. (Kunstchronik, N. F., No. 4. Sp. 56.)

— **S. L.** Austellung neuer Erwerbungen des Königl. Kunstgewerbe-Museums in Berlin. (Sprech-Saal, XXVIII, 1895, S. 1287.)

— Sammlung, Die, der italienischen Bronzen im Berliner Museum. (Kunstchronik, N. F., VII, 1895/96, No. 1, Sp. 11.)

Breslau.

— **Seger,** Kustos Dr. H. Verwaltungsbericht für das Jahr 1894. (Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift. Zeitschrift des Vereins für das Museum schlesischer Altertümer, Bd. VI, Heft 3, 1895, S. 157.)

Colmar.

— Catalogue des incunables de la bibliothèque de la ville de Colmar. In-4°, 56 p. Paris, impr. Dumoulin et Ce; Cercle de la librairie, 117, boulevard Saint Germain. 1895.

Dresden.

— Kunstakademie, Die neue, in Dresden. (Blätter für Architektur und Kunsthandwerk, VIII, 1895, No. 11 u. 12.)

Edinburgh.

— Catalogue, Descriptive, of the Casts in the Statue Gallery, Royal Institution, Edinburgh. 5th ed. 9th issue. 3 d.

— Catalogue of the National Gallery of Scotland. Under the Management of the Board of Manufactures. By Authority. 34th ed. 13th issue. 6 d.

Florenz.

— **Brini,** ing. Vinc. Catalogo della biblioteca del collegio degli architetti e ingegneri di Firenze. Firenze, tip. G. Carnesecchi e figli, 1895. 8°. 173 p.

— **Gerspach.** Florence. Galerie des Offices. (La Chronique des Arts, 1895, No. 33, S. 331.)

Gand.

— **Bergmans,** Paul. Catalogue du musée instrumental de César Snoeck. (Messager des sciences historiques ou Archives des arts et de la bibliographie de Belgique, 1895, S. 270.)

Graz.

— Eröffnung, Die, unseres Museums. (Culturhistorisches und Kunstgewerbe-Museum in Graz.) (Kunstbeiträge aus Steiermark, III, 2.)

Haag.

— Catalogue raisonné des tableaux et des sculptures du musée royal de La Haye (Mauritshuis). La Haye, Martinus Nijhoff, 1895. Gr. in-12°, XXVIII, 576 p., phototypies hors texte. F. 17.—.

Kairo.

— **Strzygowski,** Josef. Die Gemäldesammlung des griechischen Patriarchats in Kairo. (Byzantinische Zeitschrift, Bd. IV, 1895, 3. u. 4. Heft, 1. Abth.)

Köln.

— Wallraf-Richartz-Museum, Das. Zur Erinnerung an Richartz' 100. Geburtstag. (Kölnische Volkszeitung, 16. Nov. 1895, No. 742, Morgen-Ausgabe.)

Kremsier.

— **Frimmel,** Dr. Th. v. Aus den Gemäldesammlungen in Olmütz und Kremsier. (Kunstchronik, N. F., VII, 1895/96, No. 1, Sp. 4.)

Leipzig.

— Studien u. Entwürfe älterer Meister im städtischen Museum zu Leipzig. 35 Blätter in farb. Nachbildg. der Originale. Mit Text v. Jul. Vogel. Mit 2 Zierleisten v. Max Klinger und Otto Greiner. gr. F°. III, 8 S. Leipzig, K. W. Hiersemann. In Mappe M. 130.—.

Lille.

Dégâts, Les, du Musée de Lille. (La Chronique des Arts, 1895, No. 35, S. 346.)

— **Quarré-Reybourbon,** L. La Vie, l'Œuvre et les Collections du peintre Wicar, d'après les documents; par L. Q.-R., de la Société des sciences, lettres et arts de Lille, correspondant du comité des sociétés des beaux-arts des départements à Lille. In-8°, 48 p. et portrait. Paris, imp. Plon, Nourrit et Ce. 1895.

London.

— Catalogue, Descriptive and Historical, of the Pictures in the National Gallery. With Biographical Notices of the Deceased Painters. British and Modern Schools. 69th ed. 6 d.

— Department of Science & Art of the Committee of Council on Education. National Art Library. South Kensington. Classed Catalogue of Printed Books. Ceramics. 8°. XI, 352 p. London, 1895.

— National Gallery Notes. (The Magazine of Art, Nov. 1895, S. 37.)

London.

— National Portrait Gallery. (The Magazine of Art, Jan. 1896, S. 115.)

Luxemburg.

— **Loës.** Catalogue de la Bibliothèque de l'Institut archéologique du Luxembourg. (Annales de l'Institut archéologique du Luxembourg, t. XXX, 1895.)

Madrid.

— **Maindron,** Maurice. L'Armeria de Madrid (2e et 3e article). (Gazette des Beaux-Arts, 1895, II, S. 279, 381.)

— Museo del Prado. Album conteniendo 120 reproducciones en fototipia. gr. 4°. 2 S. Text. Madrid. (Leipzig, Zieger.) In Mappe M. 75.—.

— Museum, Archäologisches, in Madrid. (Antiquitäten - Zeitschrift, VI, 1895, No. 15, S. 442.)

München.

— Kataloge des bayerischen Nationalmuseums in München. Bd. III: Katalog der Abbildungen und Handzeichnungen zur allgemeinen Kultur- und Kunstgeschichte. Von II. Conserv. Jos. Aloys Mayer. München, M. Rieger. gr. 8°. VII, 86 S. M. —.60. — Bd. IV: Allgemeine kulturgeschichtliche Sammlungen. Das Mittelalter. II. Gothische Alterthümer der Baukunst und Bildnerei. Von I. Conserv. Dr. Hugo Graf unter Mitwirkg. der Conservatoren Dr. Geo. Hager u. Jos. Al. Mayer. Mit 349 Abbildgn. in Lichtdr. auf 29 Taf. 4°. VII, 98 S. Ebda. M. 8.—.

Nancy.

— **Wiener,** Lucien. Catalogue des objets d'art et d'antiquité du Musée historique lorrain, au palais ducal de Nancy. 7e édition. In 8°, XX, 320 p. Nancy, imp. Crépin-Leblond; 53, rue des Dominicains.

Neapel.

— Catalogo della collezione d'arte moderna ed antica appartenente al signor Monaco di Napoli: quadri, bronzi, terre-cotte, porcellane, maioliche, avori, stoffe. Napoli, stab. tip. De Angelis-Bellisario, 1895. 8°. 71 p.

Nivelles.

— **De Prelle de la Nieppe,** E. Catalogue des pièces principales du musée de la Société archéologique de Nivelles. Nivelles, Ch. Guignardé. 8°. 47 p. fr. 1.—.

Norwich-Castle.

— **Southwell,** Thomas. The Official Guide to the Norwich Castle Museum. Abridged ed. Illust. Cr. 8°, 192 p. Jarrold. 6 d.

Nürnberg.

— Nationalmuseum, Das germanische, zu Nürnberg. (Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung, 1895, 103.)

— **Stegmann,** Dr. Hans. Das germanische Nationalmuseum zu Nürnberg. (Der Sammler, XVII, No. 13, S. 201.)

— **St-y.** Photographien von Bildern der Gemäldegalerie des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg. (Kunstchronik, N. F., VII, No. 6, Sp. 89.)

Olmütz.

— **Frimmel,** Dr. Th. v. Aus den Gemäldesammlungen in Olmütz und Kremsier. (Kunstchronik, N. F., VII, 1895/96, No. 1, Sp. 4.)

Paris.

— Catalogue des moulages en vente au palais du Louvre (pavillon Daru). In-8°, 56 p. Paris, Imp. nationale. 1896. [Musée national du Louvre.]

— Collection Grandidier, La, au Louvre. (L'art pour tous, 1895, Juillet.)

— Musée Galliera et Musée du Pavillon de la Ville de Paris. (La Chronique des arts, 1895, No. 40, S. 386.)

— **Perrault-Dabot,** A. Catalogue de la bibliothèque de la commission des monuments historiques. Paris, Imprimerie nationale. 335 p. 8°.

Petersburg.

— Ermitage Impérial. Catalogue de la Galerie des tableaux. 2e vol. Écoles Néerlandaises et École Allemande. 3e édition, revue, complétée et entièrement remaniée par A. Somof. 8°. 472 p. avec 40 pl. St.-Petersbourg, 1895. M. 12.—.

— Neuerwerbungen der Ermitage. (Kunstchronik, N. F., VII, 1895/96, No. 1, Sp. 1.)

Poitiers.

— **Lièvre,** A. F. Catalogue de la bibliothèque de la ville de Poitiers. I: Inventaire des incunables. Bibliologie, polygraphes, théologie. In-8°, 458 p. Poitiers, imp. Masson. 1895.

Prag.

— Museum, Kunstgewerbliches, der Handels- und Gewerbekammer in Prag. Bericht des Curatoriums für das Verwaltungsjahr 1894. 8°. 38 u. 34 S. Prag, Verlag des Kunstgewerblichen Museums. Druck von J. Otto. [Deutsch und böhmisch.]

Prag.

— Museum, Kunstgewerbliches, der Handels- und Gewerbekammer in Prag. (Mittheilungen des K. K. Oesterr. Museums, N. F., X, 1895, S. 499.)

Reichenberg.

— Neubau, Zum, des Nordböhmischen Gewerbemuseums in Reichenberg. (Mittheilungen des K. K. Oesterr. Museums, N. F., X, 1895, S. 535.)

Stockholm.

— **Göthe,** G. Nationalmusei Konstskatter utförda i ljustryck af Generalstabens litogr. anstalt. Text af G. G. 2 : a hft. Folio, 5 pl. och 5 textblad. Stockholm, Wahlström & Widstrand. 5 Kr.

Strassburg i. E.

— **Barack,** K. A. Katalog der Kaiserl. Universitäts- u. Landesbibliothek in Strassburg. Elsass-lothring. Handschriften u. Handzeichnungen, bearb. v. Dir. Prof. Dr. K. A. B. gr. 8°. VII, 227 S. Strassburg, J. H. E. Heitz. M. 5.—.

Toulouse.

— **Ridder,** A. de. Tables de concordance des numéros du Musée central et du Catalogue des bronzes du Polytechneion; par A. de R. In-8°, 7 p. Toulouse, imprim. Chauvin et fils. 1895.

Venedig.

— **Conti,** Ang. Catalogue of the royal gallery in Venice. Venice, printed by L. Merlo, 1895. 16°. 206 p. L. 1.25.

— **Steinmann,** E. Die Akademie der schönen Künste in Venedig in ihrer neuen Gestalt. (Allgemeine Zeitung, Beilage, 1895, No. 237—238.)

— **Wolf,** A. Venedig. Neuorganisirung der Galerie der Akademie. (Kunstchronik, N. F., VII, No. 3, Sp. 44.)

Versailles.

— **Dutilleux,** A. Quelques notes concernant le Musée spécial de l'école française à Versailles. (Réunion des sociétés des beaux-arts des départements, XIX, 1895, S. 230.)

Wien.

— **Exner.** Wiener Musealfragen. (Bayer. Gew.-Ztg., 1895, 15.)

— **Fiala,** Ed. Collection Ernst Prinz zu Windisch-Grätz. Beschrieben u. bearb. v. F. Bd. I: Münzen und Medaillen des österr. Kaiserhauses. Abth. 1. gr. 8°. V, 192 S. mit 4 Taf. Prag (H. Dominicus). M. 6.—.

Wien.

— **Frimmel,** Th. v. Die Neuaufstellung der Kaiserl. Galerie in Wien. (Grazer Tagespost, 1895, 278—279.)

— — Verzeichniss der Gemälde im Besitze der Frau Baronin Auguste Stummer von Tavarnok (Galerie Winter). Zusammengestellt von Dr. T. v. F. 8°. IX, 84 S. Wien, Verlag der Sammlung. Druck von Carl Gerold's Sohn. 1895.

— Handzeichnungen alter Meister aus der Albertina und anderen Sammlungen. Hrsg. von Galerie-Insp. Jos. Schönbrunner und Dr. Jos. Meder. I. Bd. 2—4. Lfg. Imp.-4° à 10 Taf. in Licht- und Buchdr. Wien, Gerlach & Schenk. à M. 3.—.

— **Vincenti,** K. v. Von der kaiserlichen Gemäldegalerie. (Allgem. Zeitung, 1885, Beilage No. 262.)

Znaim.

— **Freytag,** C. Die keramische Sammlung der k. k. Fachschule in Znaim. (Jahresbericht der k. k. Fachschule für Keramik in Znaim pro 1895. — Centralblatt für Glasind. u. Keramik, 346.)

Zürich.

— **Angst,** H. Das schweizerische Landesmuseum in Zürich. (Der Grütlianer. Illustrierter Kalender für d. J. 1896.)

— — Dritter Jahresbericht des schweizerischen Landesmuseums in Zürich, 1894. Zürich, Orell Füssli, 1895.

— Katalog der Sehenswürdigkeiten der Stadtbibliothek. Zürich, Druckerei Berichthaus, 1895.

Zug.

— **Hottinger,** Joh. Katalog der Historisch-Antiquarischen Sammlung im alten Stadthause zu Zug. Zug, Buchdruckerei von G. Hess, 1895.

Ausstellungen. Versammlungen.

Gmelin, L. Ausstellungen des Jahres 1895. (Zeitschr. des Bayer. Kunstgew.-Vereins München, 1895, 9.)

Angers.

— **Farcy,** L. de. Exposition du trésor de la cathédrale d'Angers. (Revue de l'Art chrétien, 5ᵉ série, t. VI, 1895, S. 447.)

— — Exposition du trésor de la cathédrale d'Angers, ouverte le 3 juillet 1895. In-8°. 8 p. Angers, Germain et Grassin. 1895.

— — Notes sur l'Exposition rétrospective d'Angers; par M. L. de F. In-4°,

49 p. Angers, imprimerie et libr. Lachèse et Ce. 1895.

Berlin.

— **L.** Berliner Kunstgeschichtliche Gesellschaft. (Kunstchronik, N. F., VII, 1895/96, No. 9, Sp. 144.)

Bonn.

— **Heereman,** Cl. Frhr. von. Generalversammlung der „Vereinigung zur Förderung der Zeitschrift für christliche Kunst." (Zeitschrift für christliche Kunst, Jahrg. VIII, Heft 7, Sp. 230.)

Bordeaux.

— Catalogue officiel des arts anciens et modernes. Treizième exposition de Bordeaux (1895). In-8°, 194 p. et grav. Bordeaux, impr. Gounouilhou. 1895. fr. 1.—.

Brünn.

— **Leisching,** Julius. Die Schmuckausstellung des Mähr. Gewerbemuseums in Brünn. (Kunstgewerbeblatt für das Gold-Silber, II, 1895, Heft 2, S. 48.)

Budapest.

— Ungarn, Das tausendjährige, und die Millenniums-Ausstellung. Sammlung von Photographien hervorragendster Gegenden, Städtebilder u. Kunstschätze Ungarns, sowie der Sehenswürdigkeiten der Ausstellung. Zum Teil Orig.-Aufnahmen v. Photogr. Berthold Vágó. Unter d. Protektorate d. k. ung. Handelsministeriums, auf Veranlassg. u. m. Beteiligung der k. ung. Staatsbahnen u. der Ausstellungs-Direktion hrsg. v. Jul. Laurencic. Red. v. Leop. Palóczy, Stanisl. Timár, Ernst Piványi, Heinr. Fouquau, Jul. Steiner. (In ungar., deutscher, franz. u. engl. Sprache.) (In 12 Lfgn.) 1. Lfg. qu. F°. 16 S. Budapest, W. Kunosy & Sohn. M. —.70.

Châteauroux.

— Rapport sur le dix-neuvième congrès des sociétés des beaux-arts des départements, présenté par M. J. Pierre, membre et délégué de la commission du musée de Châteauroux. In-8°, 12 p. Châteauroux, imprimerie et libr. Majesté et Bouchardeau. 1895. [Extrait du Bulletin du musée de Châteauroux.]

Frankfurt a. M.

— Verein für Geschichte und Altertumskunde. (Korrespondenzblatt der Westdeutschen Zeitschrift, XIV, 1895, No. 11, Sp. 223.)

Hamburg.

— Ausstellung, Zur, der Sammlung Hamburgischer Altertümer. (Der Sammler, XVII, No. 16, S. 247.)

— **W.** Zur Ausstellung der Sammlung Hamburgischer Altertümer. (Der Sammler, Berlin, XVI, No. 17, S. 262.)

London.

— **Ffoulkes,** Jocelyn Constanza. L'esposizione dell' arte veneta a Londra. (Archivio storico dell' arte, serie 2, anno I, 1895, S. 247.)

— — — Roma, tip. dell' Unione cooperativa editrice, 1895. 4° fig. 40 p. [Estr. dall' Archivio storico dell' arte.]

— Venetian Art. Thirty-six Reproductions of Pictures Exhibited at the New Gallery, 1894/95. With a short Prefatory Notice. 4°. 70S. Text. London, Blades, East & Blades, Publishers, 23, Abchurch Lane, E. C. 1895.

Mailand.

— Ausstellung, Eucharistische, zu Mailand. (Antiquitäten-Zeitschrift, VI, 1895, No. 15, S. 445.)

— Esposizione Eucaristica a Milano. (Arte italiana decorativa e industriale, IV, 10, S. 84.)

— **Melani,** Alfredo. L'Esposizione Eucaristica di Milano. (Arte e Storia, XIV, 1895, No. 20, S. 153.)

Meissen.

— Ausstellung, Keramische, in Meissen. (Centralblatt für Glasind. u. Keramik, 351.)

— Ausstellung, Keramische, in Meissen. (Mittheil. des Mähr. Gew.-Museums, 1895, 10.)

— Ausstellung, Keramische, in Meissen. (Sprech-Saal, XXVIII, 1895, S. 1070.)

Paris.

— Exposition internationale, industrielle, scientifique, littéraire artistique, rétrospective et moderne du livre et des industries du papier à Paris, palais de l'Industrie (juillet à novembre 1894). Rapport de la section 1 (Reliure et Brochage); par M. G. Jeener. In-8°, 62 p. Saint-Denis, impr. Bouillant. Paris, librairie Jeener. 1895.

Prüm.

— Prüm. Gesellschaft für Altertumskunde. (Korrespondenzblatt der Westdeutschen Zeitschrift, XIV, 1895, No. 11, Sp. 224.)

Reims.

— **Marsaux,** L. Les ornements religieux, la broderie et l'orfèvrerie à l'Exposi-

tion de Reims. (Bulletin monumental, 6e série, t. X, 1895, S. 158.)

— **Marsy.** L'Exposition rétrospective de Reims. (Bulletin monumental, 6e série, t. X, 1895, S. 158.)

Stein am Rhein.

— Ausstellung, Mittelalterliche, im Kloster S. Georgen zu Stein a. Rh. Aug. u. Septbr. 1895. Zur Feier des ersten Auftretens des Klosters in der Geschichte 995 u. der Durchführung der Klosterrestauration 1895. Verzeichnis der Räume u. der ausgestellten Gegenstände. gr. 8°. 32 S. m. 17 Lichtdr.-Taf. Basel, (Koehler). M. 2.—.

— **R. F.** Mittelalterliche Ausstellung im Kloster St. Georgen zu Stein am Rhein. (Antiquitäten-Zeitschrift, Jahrg. VI, No. 14, Sp. 416.)

Strassburg i. E.

— **Braun,** Edmund. Ausstellung für Kunst und Alterthum in Elsass-Lothringen in Strassburg. (Zeitschrift für christliche Kunst, Jahrg. VIII, Heft 7, Sp. 221.)

— Exposition rétrospective Alsacienne et Lorraine à l'Orangerie. Strasbourg, Imprimerie Muller. Herrmann & Cie. 1895. 8°. 147 S.

— Industrie- und Gewerbe-Ausstellung, Die, in Strassburg i. E. (Wieck's Gewerbe-Zeitung, 1895, 31.)

— **Schricker,** A. Glas und Keramik auf der Industrie- und Gewerbe-Ausstellung Elsass-Lothringens, Badens und der Pfalz in Strassburg 1895. (Sprechsaal, 1895, 46.)

— **Schwedeler-Meyer,** Dr. E. Skulptur und Malerei auf der Ausstellung von Kunst und Altertum in Strassburg (Elsass). (Fortsetzung.) (Der Sammler, XVII, No. 13, S. 193.)

— **Térey,** G. v. Die Ausstellung von Kunst und Alterthum in Elsass-Lothringen zu Strassburg. 1. Juli bis 15. September 1895. (Repertorium für Kunstwissenschaft, XVIII, S. 465.)

Wien.

— **Falke,** J. v. Graphische Ausstellung. (Wiener Zeitung, 1895, No. 251.)

Versteigerungen.

Cote artistique. Revue internationale des ventes d'œuvres d'art signées, paraissant tous les samedis. Ire année. No. 1. 31 août 1895. In-8° à 2 col., 16 p. Paris, impr. Dreule et Ce; 39, rue de Châteaudun. Abonnement: un an, fr. 30.—; six mois, fr. 15.—; trois mois, fr. 7.50. Un numéro 50 cents.

Ceritius. Ueber Eingangszoll auf Antiquitäten. (Antiquitäten-Zeitschrift, VI. Jahrg., 1895, No. 15, S. 433.)

Roberts, W. Rare Books and their Prices. With Chapters on Pictures, Pottery, Porcelain and Postage Stamps. Cr. 8vo, XXIX, 156 p. G. Redway. 5/.

Amsterdam.

— Catalogue des tableaux anciens et des antiquités de feu M. J. J. Korthals, provenant en grande partie de sa Maison de campagne „t' Klooster" près de Haarlem. Vente . . . 19 et 20 Novembre 1895 . . . sous la direction de Frederik Muller & Cie à Amsterdam. 4°. 713 Nrn.

Berlin.

— Auctions-Katalog der hinterlassenen Gemäldesammlung des † Herrn Dr. Hermann Krauspe-Berlin. Bilder älterer und neuerer Meister . . . Versteigerung zu Berlin, NW., Pariser Platz 6, den 28. u. 29. October 1895 durch F. A. Weissweiler, Kunstauctionator aus Köln a. Rh. 4°. 245 Nrn.

— **Bredius,** A. Versteigerung der Sammlung Krauspe (28. u. 29. Oct. 1895) in Berlin. (Repertorium für Kunstwissenschaft, XVIII, S, 483.)

— **Friedländer.** Versteigerung von Oelgemälden alter Meister, worunter die Sammlung d. Herrn Georg Carl Valentin Schöffer zu Amsterdam (5. Nov. 1895) durch Lepke in Berlin (1017. Versteigerung). (Repertorium für Kunstwissenschaft, XVIII, S. 486.)

— Kunst-Auktion, 1015. Berliner, von Rudolph Lepke. (Der Sammler, XVII, No. 16, S. 251.)

Frankfurt a. M.

— Bangel's, Rudolf, CCCXCV. Katalog. Verzeichniss der Möbel, Antiquitäten, Kunstgegenstände und Gemälde älterer Meister, welche im Auftrag des Herrn Baron C. Gauldrée-Boilleau den 22. October 1895 in Frankfurt a. M. versteigert werden 8°. 323 Nrn.

— Sammlung Eugen Felix. Kunstmedaillen, hauptsächlich aus d. Periode der deutschen Renaissance. Mit 6 Taf. Abbildgn. Versteigerung den 23. Sept. 1895 unter Leitung des Experten Adolph Hess Nachfolger in Frankfurt a. M. 4°. Frankfurt a. M., Adolph Hess Nachf., Westendstr. 7. 1895. 301 Nrn.

— Verzeichniss der Gemälde älterer Meister sowie Antiquitäten und Kunstgegenstände aus Mainzer Privatbesitz,

welche den 15. October 1895 durch Rudolf Bangel in Frankfurt a. M. versteigert werden. (Rudolf Bangel's CCCXCIII. und IV. Katalog.) 8°. 843 Nrn.

Haag.

— Livres anciens et modernes manuscrits et autographes, estampes et dessins, médailles et monnaies . . . Dont la vente aura lieu à La Haye du 13 au 21 décembre 1895 à la librairie W. P. van Stockum & fils. La Haye, 1895. 8°. 3566 Nrn.

Köln.

— **Bredius,** A. Versteigerung der Sammlung Lanfranconi (October 1895) durch J. M. Heberle in Köln. (Repertorium für Kunstwissenschaft, XVIII, S. 479.)

— Katalog der Gemälde-Galerie des zu Pressburg verstorbenen Herrn Grazioso Enea Lanfranconi. Versteigerung zu Köln a. Rh. den 21.—23. October 1895 durch J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne). Köln, 1895. 4°. 221 Nrn.

— Katalog der Gemälde-Sammlungen der Herren Matthias Nelles † zu Köln a. Rh. und Paul Henckels zu Solingen nebst kleineren Nachlässen. Gemälde des XIV.—XVII. Jahrhunderts. . . . Versteigerung zu Köln den 16. bis 18. Dec. 1895 durch J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne). Köln, Druck von M. Du Mont Schauberg, 1895. 4°. 421 Nrn.

— Katalog einer hervorragenden Kunst-Sammlung aus bekanntem Privatbesitz zum Theile von Schloss Hünegg am Thunersee stammend, sowie der nachgelassenen Kunstsammlungen der Herren Mathias Nelles und Jacob Neuen zu Köln. . . . Porzellane, Emaillen, . . Silber, . . Glas u. Elfenbein, Eisen, Miniaturen, textile Arbeiten, Möbel u. Waffen. Versteigerung zu Köln den 9. bis 14. Dec. 1895 durch J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne). Köln, Druck von M. Du Mont Schauberg, 1895. 4°. 1401 Nrn.

— Kunstauktion, Kölner. (Kunstchronik, N. F., VII, 1895/96, No. 8, Sp. 123.)

— Versteigerung der Sammlung Lanfranconi. (Kunstchronik, N. F., VII, 1895/96, No. 1, Sp. 14.)

Leipzig.

— Kunst-Auction, Leipziger, von C. G. Boerner. LVII. — Catalog der Portrait-Sammlung des Herrn Generallieutenant von Blumröder . . . Nachtrag. Kupferstiche und Radirungen älterer und neuerer Meister, dabei ein Werk des Daniel Chodowiecki. Versteigerung zu Leipzig den 20. Januar 1896. 8°. 2578 Nrn.

Mailand.

— **B.** Versteigerung der Galerie Scarpa (14. u. 15. Nov. 1895) durch Giulio Sambon in Mailand. (Repertorium für Kunstwissenschaft, XVIII, S. 486.)

— Catalogo della Pinacoteca Scarpa di Motta di Livenza. Vendita a Milano, 14 nov. 1895. Milano, tipografia Luigi di Giacomo Pirola, 1895. 8°. 80 Nrn. (Anno XVIII, 1895, N. 4. Impresa di Vendite in Italia di Giulio Sambon, Sede in Milano, corso Vitt. Emanuele, 37.)

München.

— Kunstauction, XXXV. Münchener, von Hugo Helbing. Katalog der Sammlung von Kupferstichen, Holzschnitten, Radierungen etc. aus dem Nachlasse des Herrn G. Hamminger in Regensburg. Versteigerung den 21. bis 25. Oktober 1895. München, Druck von Knorr & Hirth, 1895. 8°. 2377 Nrn.

— Kunstauction, XXXVI. Münchener, von Hugo Helbing. Katalog der Sammlung von Handzeichnungen und Aquarellen alter u. moderner Meister aller Schulen aus dem Besitze des Herrn Boguslaw Jolles, Dresden-Wien. Versteigerung den 28.—31. Oktober 1895. München, Druck von Knorr & Hirth, 1895. 8°. 1567 Nrn.

— Kunstauction, XXXVI. Münchener, von Hugo Helbing. Nachtrag. Oelgemälde alter und moderner Meister aus dem Besitze des Herrn Boguslaw Jolles, Dresden-Wien. Versteigerung den 31. Okt. 1895. 8°.

Paris.

— Catalogue de dessins anciens et modernes, estampes, environ 3000 dessins en lots non catalogués, formant la collection de M. C***. 2 brochures. In-8°. Première partie (vente des 21, 22, 23 novembre 1895), 39 p.; deuxième partie (vente des 28, 29, 30 novembre 1895), 38 p. Paris, imp. Dumoulin et Ce; Bouillon. 747 Nrn.

— Catalogue des objets d'art et d'ameublement, tableaux anciens, dessins & aquarelles, miniatures et éventails du XVIIIe siècle, anciennes porcelaines tendres de Sèvres . . . Vente . . . Hôtel Drouot . . . 5—7 déc. 1895. 8°. 371 Nrn.

Nekrologe.

Ademollo, Cav. Dott. Alfonso. (G. C.: Arte e Storia, XIV, 1895, No. 24, S. 192.)

Bertolotti, A. (Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France, 1895, S. 71.)

Fiedler, Conrad. (W. Bode: Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XVIII, S. 331.)

Leroux, Léonce. (Edmond Bonnaffé: La Chronique des Arts, 1895, No. 41, S. 402.)

Palustre, Léon. (Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France, 1895, S. 72.)

Reichensperger, August. (Jules Helbig: Revue de l'Art chrétien, 5e série, t. VI, 1895, S. 374.)

Rossi, Giovanni Battista de. (Bulletin de la Société nationale des antiquaires de France, 1895, S. 68.)

Besprechungen.

Archivio storico dell'arte. Anno VII. Roma, 1894. (C. v. Fabriczy: Repertorium für Kunstwissenschaft, XVIII, S. 453.)

Armailhacq. L'église nationale de St.-Louis des Français à Rome. Rome, 1894. (X. B. de M.: Revue de l'Art chrétien, 5e série, t. VI, 1895, S. 426.)

Atlas van Stolk. Deel 1. Amsterdam, 1895. (R.: Kunstchronik, N. F., VII, No. 5, Sp. 72.)

Aufleger, O. Die Klosterkirche in Ottobeuren. München, 1894. (A.: Zeitschrift für christliche Kunst, VIII, Heft 8, Sp. 259.)

— Plafonds und Wanddecorationen vom 15.—18. Jahrhundert. Abth. I. München, s. a. (1895.) (Fs.: Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., X, 1895, S. 530.)

B. de M., X. Deux orfèvres des Abruzzes, au XVIe siècle. (Revue de l'Art chrétien, 5e série, t. VI, 1895, S. 426.)

Baudrier, J. Bibliographie Lyonnaise. Série I. Lyon, 1895. (Georges Vicaire: Bulletin du bibliophile, 1895, S. 449.)

Beissel, Stephan. Der heilige Bernward von Hildesheim. Hildesheim, 1895. (Schnütgen: Zeitschrift für christliche Kunst, VIII, Heft 8, Sp. 260.)

Bellotti, Giulio. Villa dei Collazzi a Giogoli. Fiorenze, 1893. (P. G.: Blätter für Architektur und Kunsthandwerk, VIII, 1895, No. 12.)

Beltrami, Luca. Guida storica del Castello di Milano. Milano, 1894. (A. Medin: Archivio storico Lombardo, serie III, vol. IV, anno XXII, S. 265.)

— Il Castello di Milano durante il dominio dei Visconti e degli Sforza. Milano, 1894. (A. Medin: Archivio storico Lombardo, serie III, vol. IV, anno XXII, S. 265.)

Berenson, Bernhard. Lorenzo Lotto. New-York, 1895. (G. Gr.: Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XVIII, S. 395. — H. W.: Literar. Centralblatt, 1895, No. 40, Sp. 1452.)

Berger, E. Beiträge zur Entwickelungsgeschichte der Maltechnik. München, 1893. (S. R.: Revue archéologique, 1895, S. 272.)

Biadego, Giuseppe. Una famiglia di artisti. J. Giolfino. Venezia, 1894. (G. C.: Arte e Storia, XIV, 1895, No. 20, S. 159.)

Bötticher, Adolf. Die Bau- u. Kunstdenkmäler der Prov. Ostpreussen. Heft 3: Das Oberland. Heft 4: Das Ermland. Königsberg, 1893—94. (Jos. Kolberg: Literarische Rundschau für das kathol. Deutschland, 1895, No. 10, Sp. 305.)

Bouchot, Henri. La Lithographie. Paris, s. a. (Henri de Curzon: Revue critique, 1895, No. 40, S. 213. — L. D.: Revue de l'Art chrétien, 5e série, t. VI, 1895, S. 435. — Messager des sciences, 1895, S. 273.)

Bouillet, A. Le Jugement dernier dans l'art aux douze premiers siècles. Paris, 1894. (J.-Adrien Blanchet: Revue archéologique, 1895, S. 267. — C. Enlart: Le moyen âge, 1895, No. 10, S. 222. — F. X. Kraus: Literarische Rundschau für das kathol. Deutschland, 1895, No. 9, Sp. 257.)

Bucher, Bruno. Katechismus der Kunstgeschichte. 4. Aufl. Leipzig. (Christliches Kunstblatt, 1895, No. 12, S. 191.)

Cartwright, Julia. Raphael. London, 1895. (B. B.: La Chronique des arts, 1895, No. 40, S. 391. — The Art Amateur, Oct. 1895, S. 107; Nov. 1895, S. 133.)

Catalogue du Musée de la Commission des antiquités du département de la Côte d'or. Dijon, 1894. (Paul Leprieur: Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XVIII, S. 393.)

Chomton. Saint Bernard et le Château de Fontaines-lez-Dijon. Dijon, 1895. (L. C.: Revue de l'Art chrétien, 5e série, t. VI, 1895, S. 505.)

Claretta, Gaudenzio. Il pittore Federico Zuccaro. Torino, 1895. (F. C.: Arte e Storia, XIV, 1895, No. 22, S. 174.)

Clemen, Paul. Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Bd. 2. Düsseldorf, 1892/93. (Prof. Dr. Paul Lehfeldt: Westdeutsche Zeitschrift, XIV, 1895, Heft 3, S. 305.)

Copinger, W. A. Supplement to Hain's Repertorium Bibliographicum. Part 1. (Bibliographica, vol. II, part 8, S. 489.)

Courajod, L. et P. F. **Marcou.** Musée de sculpture comparée. Catalogue raisonné. Paris, 1892. (Richard Graul: Kunstchronik, N. F., VII, No. 3, Sp. 42.)

Dargenty, G. Antoine Watteau. Paris, 1891. (F. X. Kraus: Literarische Rundschau für das kathol. Deutschland, 1895, No. 9, Sp. 257.)

Detzel, Heinrich. Christliche Ikonographie. Bd. I. Freiburg, 1894. (Künstle: Literarische Rundschau für das kathol. Deutschland, 1895, No. 12, Sp. 370. — La civiltà cattolica, 1895, S. 577.)

Dobbert, E. Zur byzantinischen Frage. Die Wandgemälde in S. Angelo in Formis. Sep.-Abdr. aus dem Jahrb. d. K. Preuss. Kunstsammlgn. 1894. (G.: Zeitschrift für christl. Kunst, VIII, 1895, Heft 9, Sp. 290.)

Domanig, Karl. Peter Flötner als Plastiker und Medailleur. Wien, 1895. (F. Mazerolle: Bulletin de numismatique, vol. III, 1895, S. 102.)

Drexler, Karl. Das Stift Klosterneuburg. Wien, 1894. (F. X. Kraus: Literarische Rundschau für das kathol. Deutschland, 1895, No. 9, Sp. 257. — Dr. Heinrich Swoboda: Oesterr. Litteraturblatt, 1895, No. 18, Sp. 571.)

Durrieu, Paul et J. J. **Marquet de Vasselot.** Les manuscrits à miniatures des Héroïdes d'Ovide. Paris, 1894. (L. A.: Revue internationale des archives etc., T. I., No. 1 bis, Bibliothèques, S. 79.)

Engelhard, R. Hans Raphon. Leipzig, 1895. (S.: Zeitschrift für christliche Kunst, VIII, Heft 8, Sp. 261.)

Engels, Michel. Die Darstellung der Gestalten Gottes. Luxemburg, 1894. (B.: Zeitschrift für christliche Kunst, VIII, Heft 8, Sp. 261.)

Enlart, C. Origines françaises de l'architecture gothique en Italie. Paris, 1894. (E. Bertaux: Gazette des Beaux-Arts, 1895, Dec., S. 497. — F. X. Kraus: Literarische Rundschau für das kathol. Deutschland, 1895, No. 9, Sp. 257.)

Falke, Jakob von. Aus alter und neuer Zeit. Berlin, 1895. (R—r.: Mittheilungen des K. K. Oesterr. Museums, N. F., X, 1895, S. 494.)

Farcy, L. de. Notes sur l'exposition rétrospective d'Angers. Angers, 1895. (Schnütgen: Zeitschrift für christliche Kunst, VIII, Heft 8, Sp. 263.)

Frantz, Erich. Geschichte der christlichen Malerei. Thl. 1—2. Freiburg i. B., 1887—94. (Johannes Ficker: Theologische Literaturzeitung, 1895, No. 26, Sp. 672.)

Frauberger, Tina. Handbuch der Spitzenkunde. Leipzig, 1894. (H.: Zeitschrift für christl. Kunst, VIII, 1895, Heft 9, Sp. 294.)

Fray-Fournier, A. Les Ex-libris limousins. Limoges, 1895. (G. V.: Bulletin du bibliophile, 1895, S. 452.)

Gallerie, Le, nazionali italiane. Anno I. Roma, 1894. (E. L.: Zeitschrift für bildende Kunst, N. F., VII, 1895, Heft 2, S. 46.)

Gemälde-Galerie, Die, der Kgl. Museen zu Berlin im unveränderlichen Kohlenverfahren, hrsg. von Braun, Clement & Co. Dornach, 1895. (371 Blatt mit erläuterndem Text von W. Bode.) (Dr. C. Ruland: Kunstchronik, N. F., VII, 1895/96, No. 8, Sp. 120.)

Gimbel, K. Tafeln zur Entwicklungsgeschichte der Schutz- und Trutzwaffen. (A. R.: Kunstchronik, N. F., VII, No. 6, Sp. 88.)

Givelet, Ch., H. **Jadart** et L. **Demaison.** Catalogue du Musée lapidaire Rémois. Reims, 1895. (Jos. Berthelé: Revue de l'Art chrétien, 5e série, t. VI, 1895, S. 427.)

Göbel, Franz. Die Münsterkirche zu Essen und ihre Kunstschätze. Essen, 1895. (Zeitschrift für christl. Kunst, VIII, 1895, Heft 9, Sp. 289.)

Göringer, Adalbert. Der goldene Schnitt. München, 1893. (G.: Zeitschrift für christliche Kunst, VIII, Heft 8, Sp. 262.)

Goldschmidt, Adolph. Der Albani-Psalter. Berlin, 1895. (Campbell Dodgson: The Academy. 1895, No. 1234, S. 570.)

Graves, Algernon. A Dictionary of Artists who have exhibited Works in the Principal London Exhibitions from 1760 to 1893. (Cosmo Monkhouse: The Academy, 1895, No. 1230, S. 465.)

Grimm, Herman. Das Leben Raphael's. 3. Aufl. Neue Bearbeitung. Berlin, 1896. (Herman Grimm: Deutsche Litteraturzeitung, 1895, No. 49, Sp. 1548.)

Grisar, H. Die alte Peterskirche zu Rom und ihre frühesten Ansichten. Sep.-Abdr. aus: „Röm. Quartalschrift." (S.: Zeitschrift für christliche Kunst, VIII, 1895, Heft 9, Sp. 288.)

— Di un preteso tesoro cristiano dei primi secoli. Roma, 1895. (J. Guidi: Bullettino della commissione archeol. communale di Roma, XXIII, fasc. 3, S. 249.)

— Kreuz und Kreuzigung auf der Thüre von S. Sabina in Rom. Rom, 1894. (C. v. Fabriczy: Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XVIII, S. 387.)

Gsaller, Rup. Der Kirchenbau auf Grund des Kirchenbaues in der Schöpfung. 2. Aufl. Wien, 1895. (A.: Zeitschrift für christliche Kunst, VIII, Heft 8, Sp. 257.)

Guibert, Louis. Ce qu'on sait de l'enlumineur Evrard d'Espingles. Limoges, 1895. (Revue internationale des archives, etc., T. I. No. 1 bis, Bibliothèques, S. 80.)

Hager, Georg. Die Bauthätigkeit und Kunstpflege im Kloster Wessobrunn. München, 1894. (Cornelius Gurlitt: Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XVIII, S. 385.)

Hausegger, Friedr. v. Das Jenseits des Künstlers. Wien, 1893. (Fr. Carstanjen: Vierteljahrsschrift f. wissenschaftl. Philosophie, XIX, Heft 4, S. 427.)

Havard, Henry. La France artistique et monumentale. T. III et IV. (F. de Mély: Revue de l'Art chrétien, 5e série, t. VI, 1895, S. 415.)

Heiden, Max. Muster-Atlas für Industrie und Kunstgewerbe. Leipzig, 1895. (Schnütgen: Zeitschrift für christl. Kunst, VIII, 1895, Heft 9, Sp. 295.)

Heitz, Paul. Die Basler Büchermarken. (Heinrich Alfred Schmid: Repertorium für Kunstwissenschaft, XVIII, S. 448.)

Helfert, J. Alex. Frhr. v. Eine Geschichte von Thoren. Wien und Leipzig, 1894. (H—e.: Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., X, 1895, S. 494. — Hirn: Oesterr. Litteraturblatt, 1895, No. 17, Sp. 531. — S.: Zeitschrift für christl. Kunst, VIII, 1895, Heft 9, Sp. 289.)

Helms, Jakob. Danske Tufsten-Kirker. Kjobenhavn, 1894. (Schnütgen: Zeitschrift für christl. Kunst, VIII, 1895, Heft 9, Sp. 287.)

Hildebrand, Hans. Wisby och Dess Minnesmärken. Stockholm, 1895. (S.: Zeitschrift für christliche Kunst, VIII, Heft 8, Sp. 260.)

Hirth, Georg. Aufgaben der Kunstphysiologie. München u. Leipzig, 1891. (T.: Kunstchronik, N. F., VII, No. 4, Sp. 54.)

— u. Richard **Muther.** Meisterholzschnitte aus vier Jahrhunderten. München u. Leipzig, 1893. (C. v. L.: Kunstchronik, N. F., VII, No. 4, Sp. 54.)

Hofstede de Groot, Cornelis. Sammlung Schubart. München, s. a. (W. B.: Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XVIII, S. 400.)

James, M. R. A descriptive catalogue of the manuscripts in the Fitzwilliam Museum. Cambridge, 1895. (S. Berger: Bulletin critique, 1895, No. 31, S. 601.)

Ilg, Albert. Die Fischer von Erlach. Bd. I. Wien, 1895. (Kunstchronik, N. F., VII, No. 2, Sp. 24. — W. v. O.: Literar. Centralblatt, 1895, No. 40, Sp. 1451.)

Katalog der Ausstellung von Kunst und Altertum in Elsass-Lothringen. Strassburg, 1895. (Dr. F. W.: Der Sammler, XVII, No. 16, S. 255.)

Kautzsch, Rudolf. Diebold Lauber. Leipzig, 1895. (Zeitschrift für christl. Kunst, VIII, 1895, Heft 9, Sp. 292.)

— Einleitende Erörterungen zu einer Geschichte der Handschriften-Illustration. Strassburg, 1894. (Paul Clemen: Repertorium für Kunstwissenschaft, XVIII, S. 445.)

Koopmann, W. Raffael-Studien. Nachtrag zur 2. Ausgabe. Marburg, 1895. (V.: Zeitschrift für christl. Kunst, VIII, 1895, Heft 9, Sp. 292.)

Kraus, F. X. Geschichte der christlichen Kunst. Freiburg i. Br., 1895. (Der Kirchen-Schmuck [Seckau], XXVI, 1895, No. 11, S. 152.)

Kühnemann, Eugen. Kant's und Schiller's Begründung der Aesthetik. München, 1895. (Drng.: Literar. Centralblatt, 1895, No. 50, Sp. 1779.)

Lafenestre, Georges et Eugène **Richtenberger.** La peinture en Europe. La Belgique. Paris, s. a. (La Chronique des arts, 1895, No. 41, S. 401. — L'ami des monuments, XI, 1895, S. 333.)

Lange, Konrad. Die bewusste Selbsttäuschung als Kern des künstlerischen Genusses. Leipzig, 1895. (Fr. Carstanjen: Vierteljahrsschrift f. wissenschaftl. Philosophie, XIX, Heft 4, S. 429. — Dr. Edmund Sträter: Zeitschrift des Vereines deutscher Zeichenlehrer, XXII, 1895, S. 490.)

— und F. **Fuhse,** Dürers schriftlicher Nachlass. Halle a. S., 1893. (Z.: Christliches Kunstblatt, 1895, No. 11, S. 172.)

La Tour, Henri. Jean de Candida. Paris, 1895. (Comtesse de Bourgade de la Dardye: Gazette des Beaux-Arts, 1895, Dec., S. 507.)

Leithäuser, Gustav. Bilder aus der Kunstgeschichte. Hamburg, 1894. (Joseph Neuwirth: Oesterr. Litteraturblatt, 1895, No. 19, Sp. 602.)

Leonardo da Vinci. Il codice atlantico, pubbl. dalla R. Accademia dei Lincei. Fasc. 2—4. Milano, 1895. (N—r.: Literar. Centralblatt, 1895, No. 51, Sp. 1825.)

Lethaby, W. R. and H. **Swainson.** The Church of Sancta Sophia, Constantinople. London, 1894. (L. C.: Revue de l'Art chrétien, 5e série, t. VI, 1895, S. 428. — The Architectural Record, vol. IV, No. 4, S. 513. — The Magazine of Art, Jan. 1896, S. 117. — F. v. Reber: Byzantinische Zeitschrift, Bd. IV, 1895, Heft 3 u. 4, II. Abth.)

Leymarie, L. de. L'œuvre de Gilles Demarteau l'aîné. Paris, 1896. (La Chronique des arts, 1895, No. 38, S. 375.)

Lippmann, Friedrich. Der Kupferstich. Berlin, 1893. (Richard Graul: Kunstchronik, N. F., VII, No. 3, Sp. 41.)

— Die Holzschnitte des Meisters I. B. mit dem Vogel. Berlin, 1894. (C. A.: Gazette des Beaux-Arts, 1895, II, S. 350.)

— Die sieben Planeten. Berlin, 1895. (C. A.: Gazette des Beaux-Arts, 1895, II, S. 352.)

— Lucas Cranach. Berlin, 1895. (Die Grenzboten, 54. Jahrg., No. 45. — Max J. Friedländer: Sonntagsbeilage No. 44 zur Vossischen Zeitung, 3. Nov. 1895. — G. V.: National-Zeitung, 9. Oktob. 1895, No. 586.)

Logan, Mary. The guide to the italian pictures at Hampton Court. London, 1894. (G. F.: Archivio storico dell' arte, serie 2, anno I, 1895, S. 322.)

Madan, Falconer. The Early Oxford Press. Oxford, 1895. (Ernst Voulliéme: Deutsche Litteraturzeitung, 1895, No. 43, Sp. 1360.)

Mádl, Karl B. XXI Portrait-Büsten im Triforium des St. Veit-Domes zu Prag. Prag, 1894. (Joseph Neuwirth: Oesterr. Litteraturblatt, 1895, No. 22, Sp. 696.)

Malaguzzi-Valeri, Franc. Lo scultore Prospero Spani. Modena, 1894. (C. v. F.: Repertorium für Kunstwissenschaft, XVIII, S. 438.)

Marshall, H. R. Aesthetic Principles. (The Art Amateur, Sept. 1895, S. 81.)

Mayno, L. del. Vicende militari del Castello di Milano. Milano, 1894. (A. Medin: Archivio storico Lombardo, serie III, vol. IV, anno XXII, S. 265.)

Méloizes, Albert Des. Les vitraux de la Cathédrale de Bourges postérieurs au XIIIe siècle. Paris. (L. C.: Revue de l'Art chrétien, 5e série, t. VI, 1895, S. 500.)

Merson, Olivier. Les vitraux. Paris, 1895. (C. Enlart: Revue critique, 1895, No. 39, S. 186.)

Merz, Johannes. Das ästhetische Formgesetz der Plastik. Leipzig, 1892. (R.: Oesterr. Litteraturblatt, 1895, No. 22, Sp. 698.)

Meyer, Alfred Gotthold. Studien zur Geschichte der plastischen Darstellungsformen. I. Zur Geschichte der Renaissance-Herme. (C. Kgr.: Der Sammler, XVII, No. 18, S. 286.)

— Szent Simon ezüstkoporsója Zárában. Budapest, 1894. (J. Kont: Revue archéologique, 1895, S. 268.)

Michel, Émile. Études sur l'histoire de l'art. Paris, s. a. (Henri de Curzon: Revue critique, 1895, No. 40, S. 213.)

— Les Brueghel. Paris, 1891. (F. X. Kraus: Literarische Rundschau für das kathol. Deutschland, 1895, No. 9, Sp. 257.)

Mitius, Otto. Ein Familienbild aus der Priscillakatakombe. Freiburg i. B., 1895. (D.: Zeitschrift für christl. Kunst, VIII, 1895, Heft 9, Sp. 290. — V. S.: Literar. Centralblatt, 1895, No. 43, Sp. 1564.)

Montagu, R. James. A Descriptive Catalague of the MSS. in the Fitzwilliam Museum. (John W. Bradley: The Academy, 1895, No. 1225, S. 345.)

Morabini, E. Bayerische Papier-Geschichte. Th. I. Nürnberg, 1894. (C. M. Briquet: Revue internationale des archives, etc., t. I, No. 1 bis, Bibliothèques, S. 86.)

Moureau, Adrien. Antonio Canal dit le Canaletto. Paris. (Alfredo Melani: Arte e Storia, XIV, 1895, No. 25, S. 196.)

Müller, Hans. Wilhelm Kaulbach. Bd. 1. Berlin, 1893. (W. v. Seidlitz: Historische Zeitschrift, N. F., Bd. 39, S. 529.)

Müntz, Eug. Histoire de l'art pendant la Renaissance. T. III. Paris, 1895. (F. de Mély: Revue de l'Art chrétien, 5e série, t. VI, 1895, S. 419.)

Musée royal de la Haye (Mauritshuis); Catalogue raisonné des tableaux et des sculptures. La Haye, 1895. (Fr.: Kunstchronik, N. F., VII, 1895/96, No. 10, Sp. 159. — W. B.: Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XVIII, S. 401.)

National Art Library. South Kensington. Classed Catalogue of printed books. Ceramics. London, 1895. (J. H.: Revue de l'Art chrétien, 5ᵉ série, t. VI, 1895, S. 497.)

Neuwirth, Jos. Die Junker von Prag. Prag, 1894. (S.: Zeitschrift für christl. Kunst, VIII, 1895, Heft 9, Sp. 289.)

Noack, Ferd. Die Geburt Christi in der bildenden Kunst bis zur Renaissance. (J. Strzygowski: Byzantinische Zeitschrift, Bd. IV, 1895, Heft 3 u. 4, II. Abth.)

Nuova Rivista Misena. Anno VII. Arcevia, 1895. (C. v. F.: Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XVIII, S. 404.)

Oechelhäuser, A. von. Die Miniaturen der Universitäts-Bibliothek zu Heidelberg. 2. Theil. Heidelberg, 1895. (Rudolf Kautzsch: Centralblatt für Bibliothekswesen, XII, 1895, No. 12, S. 576.)

Pereira, Alfons von. Leitfaden für die Tempera-Malerei. 2. Aufl. Stuttgart, 1893. (G.: Zeitschrift für christliche Kunst, VIII, Heft 8, Sp. 262.)

Perrault-Dabot, A. L'art en Bourgogne. Paris, 1894. (F. X. Kraus: Literarische Rundschau für das kathol. Deutschland, 1895, No. 9, Sp. 257. — Paul Leprieur: Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XVIII, S. 383.)

Picardat, G. L'église abbatiale de Preuilly-sur-Claise. Preuilly, 1895. (S. R.: Revue archéologique, 1895, S. 266.)

Prost, Bernard. Le trésor de l'abbaye Saint-Bénigne de Dijon. Dijon, 1894. (H. S.: Revue internationale des archives, etc., t. I, No. 1 bis, Bibliothèques, S. 86.)

Quartalschrift, Römische, für christliche Alterthumskunde. Jahrg. IX. Heft 2 u. 3. Rom, 1895. (Funk: Deutsche Litteraturzeitung, 1895, No. 52, Sp. 1641.)

Ranquet, Henri du. L'abbaye de Saint-Vincent de Chantelle. Moulins, 1895. (M.: Bulletin monumental, série 6ᵉ, t. X, 1895, No. 1, S. 85.)

Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements. 13ᵉ session. (A. F.: La Chronique des arts, 1895, No. 40, S. 391.)

Ricci, Corrado. Antonio Allegri da Correggio. London, 1896. (La chronique des Arts, 1895, No. 41, S. 401.)

Riegel, Herm. Die bildenden Künste. 4. Aufl. Frankfurt a. M., 1895. (G. Gd.: Centralblatt der Bauverwaltung, XV, 1895, No. 43, S. 456. — W. v. O.: Repertorium für Kunstwissenschaft, XVIII, S. 436.)

Riehl, Berthold. Studien zur Geschichte der bayerichen Malerei. München, 1895. (Hans Stegmann: Repertorium für Kunstwissenschaft, XVIII, S. 440.)

Robert, Paul. Cathédrales de France. (L. C.: Revue de l'Art chrétien, 5ᵉ série, t. VI, 1895, S. 431.)

Rocca, P. M. Due documenti sul pittore Giuseppe Sirena. Palermo, 1895. (G. C.: Arte e Storia, XIV, 1895, No. 20, S. 159.)

Roeper, Adalbert u. Hans **Bösch.** Geschmiedete Gitter des 16.—18. Jahrhunderts aus Süddeutschland. München, s. a. (1895.) (Fs.: Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., X, 1895, S. 512.)

Sarre, Friedrich. Die Berliner Goldschmiedezunft. Berlin, 1895. (Jul. Lessing: Deutsche Rundschau, XXII, Heft 2. — O. F.: Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XVIII, S. 404. — P. Wallé: Mittheilungen des Vereins für die Geschichte Berlins, 1895, No. 5, S. 48.)

Saunier, Charles. Augustin Dupré. Paris, 1895. (Raoul Sertat: Gazette des Beaux-Arts, 1895, XIV, Novembre, S. 436.)

Schäfer, Karl. Das alte Freiburg. Freiburg i. B., 1895. (Archiv für christl. Kunst, 1895, No. 11, S. 100.)

— Die älteste Bauperiode des Münsters zu Freiburg i. Br. Freiburg, 1894. (R.: Zeitschrift für christliche Kunst, VIII, Heft 8, Sp. 258.)

Scheibler, Ludwig u. Carl **Aldenhoven.** Geschichte der Kölner Malerschule. Liefg. 1. Lübeck, 1894. (Schnütgen: Zeitschrift für christl. Kunst, VIII, 1895, Heft 9, Sp. 291.)

Schlumberger, Gustave. Mélanges d'archéologie byzantine. Iʳᵉ série. Paris, 1895. (Adrien Blanchet: Revue archéologique, 1895, S. 268.)

Schmidt, Wolfg. Eine Goldschmiedeschule in Regensburg. München, 1893. (J. H.: Revue de l'Art chrétien, 5ᵉ série, t. VI, 1895, S. 424.)

Schreiber, W. L. Manuel de l'amateur de la gravure sur bois et sur métal au XVe siècle. T. VII. Berlin, 1895. (B.: Zeitschrift für christl. Kunst, VIII. 1895, Heft 9, Sp. 292. — H. S.: Revue internationale des Archives, etc., T. I, No. 1 bis, Bibliothèques, S. 74.)

Schultz, Alwin. Allgemeine Geschichte der bildenden Künste. (Christliches Kunstblatt, 1895, No. 12, S. 192. — Der Kirchen-Schmuck [Seckau], XXVI, 1895, No. 11, S. 152.)

Schultze, Vict. Archäologie der altchristlichen Kunst. München, 1895. (Hans Achelis: Theologische Literaturzeitung, 1895, No. 23, Sp. 592. — Gerhard Ficker: Zeitschrift für bildende Kunst, N. F., VII, 1895, Heft 2, S. 44. — Alfred Heussner: Theologisches Literaturblatt, 1895, No. 45, Sp. 535. — Salomon Reinach: Revue archéologique, 1895, S. 265.)

Seidlitz, W. von. Rembrandt's Radierungen. Leipzig, 1894. (Dr. Edmund Braun: Academische Revue, 1895, No. 14, S. 127.)

Semper, Hans. Der „Meister mit dem Skorpion". Innsbruck, 1894. (B.: Zeitschrift für christl. Kunst, VIII, 1895, Heft 9, Sp. 291.)

Sinner, P. Sammlung schwäbischer Baudenkmale. XVI. Heft. (Archiv für christl. Kunst, 1895, No. 10, S. 88.)

Souriau, P. L'esthétique du mouvement. Paris. (Ch. Lévêque: Journal des savants, 1895, Nov., S. 649.)

Souslow, W. Monuments de l'ancienne architecture russe. Livr. I. St. Petersburg, 1895. (H—e.: Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., X, 1895, S. 529.)

Springer, Anton. Handbuch der Kunstgeschichte. 4. Aufl. Bd. I. Leipzig, 1895. (T. S.: Literar. Centralblatt, 1895, No. 40, Sp. 1450.) — Bd. II: Das Mittelalter. Leipzig, 1895. (*: Zeitschrift für bildende Kunst, N. F., VII, 1895, Heft 2, S. 44.)

— Raffael und Michelangelo. 3. Aufl. Leipzig, 1895. (Kunstchronik, N. F., VII, No. 4, Sp. 55.)

Stähle, W. Die Kilianskirche in Heilbronn. Heilbronn, 1895. (Christliches Kunstblatt, 1895, No. 12, S. 186.)

Statham, H. Heathcote. Architecture for General Readers: a Short Treatise on the Principles and Motives of Architectural Design. (Charles J. Robinson: The Academy, 1895, No. 1222, S. 277.)

Stettiner, R. Die illustrirten Prudentiushandschriften. Berlin, 1895. (S. B.: Bulletin critique, 1895, No. 28, S. 541.)

Stiassny, Rob. Wappenzeichnungen Hans Baldung Grien's in Coburg. Wien, 1895. (Friedländer: Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XVIII, S. 394. — R—r.: Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., X, 1895, S. 495. — Z.: Literar. Centralblatt, 1895, No. 47, Sp. 1692.)

Storck, Joseph R. v. Die Pflanze in der Kunst. Heft 1. Wien, 1895. (B.: Mittheilungen des k. k. Oesterr. Museums, N. F., X, 1895, S. 529.)

Vallée, Léon. La Bibliothèque nationale. Paris, 1894. (H. S.: Revue internationale des archives, etc., T. I, No. 1 bis, Bibliothèques, S. 77.)

Varnhagen, Hermann. Ueber die Miniaturen in vier französischen Handschriften. Erlangen, 1894. (Prof. Dr. W. A. Neumann: Oesterr. Litteraturblatt, 1895, No. 20, Sp. 634.)

Venturi, Adolfo. L'Annunciazione, La Crocifissione, Gli Angioli. [Nuova Antologia, 1895.] (La civiltà cattolica, 1895, S. 577.)

Verzeichnis von Photographien nach Werken der Malerei. Lief. 1. Berlin, Amsler & Ruthardt, 1894. (Jureczek: Oesterr. Litteraturblatt, 1895, No. 21, Sp. 665.)

Voege, Wilhelm. Die Anfänge des monumentalen Stiles. Strassburg, 1894. (C. Enlart: Revue critique, 1895, No. 40, S. 205.)

— Raffael und Donatello. Strassburg, 1896. (Eug. Müntz: La chronique des Arts, 1895, No. 37, S. 362.)

Volbehr, Theodor. Goethe und die bildende Kunst. Leipzig, 1895. (A. Ph.: Literar. Centralblatt, 1895, No. 43, Sp. 1563. — C. v. L.: Kunstchronik, N. F., VII, No. 3, Sp. 37. — Ernst Lehmann: Blätter für literar. Unterhaltung, 1895, No. 45. — R. M. Werner: Deutsche Litteraturzeitung, 1895, No. 49, Sp. 1544.)

Waal, A. de. Die Apostelgruft ad catacumbas an der via Appia. Rom, 1894. (K.: Zeitschrift für christliche Kunst, VIII, Heft 8, Sp. 259.)

Weber, Anton. Albrecht Dürer. 2. Aufl. Regensburg, 1894. (Archiv für christl. Kunst, 1895, No. 11, S. 100. — J. H.: Revue de l'Art chrétien, 5e série, t. VI, 1895, S. 423.)

Weber, Paul. Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst. Stuttgart, 1894. (B.: Wochen-Rundschau für dramatische Kunst, XV, No. 40. — Bolte: Jahresbericht über die germanische Philologie, 1894, Abth. VI, S. 55. — H.: Kunst für Alle, 1895/96, Heft 1. — Hasenclever: Holtzmann's Theolog. Jahresbericht, XIV, 1894, IV. Abth., S. 585. — G. Ficker: Brieger's Zeitschr. f. Kirchengesch., XVI, Heft 2, No. 121, S. 338. — Strzygowsky: Byzantinische Zeitschr., 1895, S. 622. — Dr. O. Zöckler: Evang. Kirchenzeitg., hrsg. v. Holtzheuer, 1895, No. 29, S. 455. — Evang. Archiv, hrsg. v. Barth, 1894/95, Heft 5, S. 71. — B.: Zeitschrift für christliche Kunst, VIII, Heft 8, Sp. 261. — R. Kralik: Oesterr. Litteraturblatt, 1895, No. 17, Sp. 539.)

Weilbach, Ph. Nyt Dansk Kunstner-Lexikon. Kjobenhavn, 1895. (R.: Kunstchronik, N. F., VII, No. 5, Sp. 72.)

Wickhoff, Franz u. Wilhelm von **Hartel.** Die Wiener Genesis. Wien, 1895. (F. Eichler: Centralblatt für Bibliothekswesen, XII, 1895, Heft 10, S. 473. — Literarisches Centralblatt, 1895, No. 48, Sp. 1730.)

Wilpert, Joseph. Fractio panis. Freiburg, 1895. (Prof. Keppler: Archiv für christl. Kunst, 1895, No. 12, S. 97. — J. P. Kirsch: Literarische Rundschau für das kathol. Deutschland, 1895, No. 12, Sp. 360.)

Witte, J. de. Le commandeur J. B. de Rossi. Paris, 1895. (Ch. D.: Revue critique, 1895, No. 42, S. 251. — P. de Mély: L'ami des monuments, IX, 1895, S. 264.)

Zeitschrift für christl. Kunst. VII. Jahrg. (Sw.: Oesterr. Litteraturblatt, 1895, No. 21, Sp. 666.)

Zibrt, Č. Darstellung der Dreifaltigkeit. [Sitzungsber. der k. böhm. Gesellsch. d. W. 1894.] (Dr. Jos. Karásek: Zeitschrift für österreichische Volkskunde, I, 1895, S. 275.)

Zingeler, K. T. u. W. F. **Laur.** Die Bau- und Kunstdenkmäler in den hohenzollernschen Landen. Stuttgart, 1896. (Süddeutsche Blätter für höhere Unterrichtsanstalten, III, No. 20 u. 21.)

VERLAG VON W. SPEMANN IN BERLIN

Der Gemüthsausdruck des Antinous

Ein Jahrhundert angewandter Psychologie auf dem Gebiete der antiken Plastik

von

Ferdinand Laban

92 Seiten und eine Tabelle. 8°. geh.

Preis 3 Mark.

Die jüngeren attischen Vasen

und ihr Verhältnis zur grossen Kunst

von

Franz Winter

VI und 72 Seiten. 4°. geh.

Preis 4 Mark.

Ueber die

Griechische Porträtkunst

von

Franz Winter

Habilitationsrede

26 Seiten mit 9 eingedruckten Abbildungen. 4°. geh.

Preis 3 Mark.

Sammlung von Wörterverzeichnissen

als Vorarbeiten zu einem Wörterbuch der alten arabischen Poesie

I

Die sieben Mu'allaḳât

Text

Vollständiges Wörterverzeichniss

Deutscher und arabischer Commentar

bearbeitet von

Ludwig Abel

VIII und 185 Seiten. gr. 8°. geh.

Preis 18 Mark.

Keilschrifttexte

zum Gebrauch bei Vorlesungen

herausgegeben von

Ludwig Abel und **Hugo Winckler**

Texte — Wörterverzeichnis — Schrifttafel

IV und 100 Seiten. gr. 4°. geh.

Preis 15 Mark.

Zu beziehen durch die meisten Buchhandlungen

INHALT.

Seite

Das griechische Kloster Mar-Saba in Palästina. Von *Josef Strzygowski* . . 1

Urkunden zur Kunstgeschichte der wettinischen Lande im 14. Jahrhundert. Von *Woldemar Lippert* 7

Dürer's Bildnisse seines Vaters. Von *Max J. Friedländer* 12

Zu Dürer's Familienchronik. Von *Karl Koetschau* 20

Wann ist Meister Adam Kraft gestorben? Von Dr. *Alfred Bauch* 28

Eine Kunstkammer des 17. Jahrhunderts. Von *Gabriel v. Térey* 31

Ueber Marienkirchen im Mittelalter. Architekt *Franz Jacob Schmitt* . . . 36

Litteraturbericht.

Gustav Otto Müller, Vergessene und halbvergessene Dresdner Künstler des vorigen Jahrhunderts. Mit einem Lichtdruck. *W. v. S.* . . . 40

Dr. Theodor Volbehr, Goethe und die bildende Kunst. — Goethe's Aufsätze über bildende Kunst und Theater, herausgegeben von Dr. Alfred Gotthold Meyer und Dr. Georg Witkowski. *W. v. S.* 40

H. Grisar, Die alte Peterskirche zu Rom und ihre frühesten Ansichten. Mit 2 Tafeln in Lichtdruck. *C. v. F.* 43

M. Guggenheim, Il palazzo dei rettori di Belluno. Mit 7 Tafeln. *C. v. F.* 46

Kurt Merckle, Das Denkmal Friedrich's des Grossen in Berlin. — Dr. Hans Mackowsky, Das Friedrichsdenkmal nach den Entwürfen Schinkel's und Rauch's. *D. Joseph* 47

Ch. Diehl, L'art byzantin dans l'Italie méridionale. *E. Dobbert* . . . 49

Dr. Josef Neuwirth, a. o. Professor der Kunstgeschichte an der deutschen Universität in Prag: Mittelalterliche Wandgemälde und Tafelbilder der Burg Karlstein in Böhmen. Mit 50 Lichtdrucktafeln und 16 Abbildungen im Texte. *Ad. Horčička* 60

F. v. Reber, Ueber die Stilentwickelung der schwäbischen Tafel-Malerei im 14. und 15. Jahrhundert. *W. v. S.* 66

Gaetano Milanesi, Di Attavante degli Attavanti, miniatore. *C. v. Fabriczy* 68

Hans Wolfgang Singer, Geschichte des Kupferstichs. *P. Kristeller* . . 70

National Art Library South Kensington. Classed Catalogue of printed Books. Ceramics. *P. Jessen* 75

Margaret Stokes, Notes on the Cross of Cong. *A. G.* 76

Versteigerungen.

Versteigerung der Gemäldesammlungen Matthias Nelles † zu Köln a. Rh. und Paul Henckels zu Solingen nebst kleineren Nachlässen. *v. T.* . 77

Mittheilungen über neue Forschungen.

Luciano Laurana's Todesdatum. *C. v. F.* 82

Giorgione da Castelfranco. *C. v. F.* 82

Decorative Sculpturwerke von Galeazzo Alessi. *C. v. F.* 84

Bibliographie. Von *F. Laban* I

Berlin, Druck von Albert Damcke.